Estudis de Literatura Oral Popular
Studies in Oral Folk Literature

Núm. 2 · 2013



[publicacions] urv

Dades catalogràfiques. Servei de Biblioteca de la Universitat Rovira i Virgili

Estudis de Literatura Oral Popular [Recurs electrònic]. = *Studies in Oral Folk Literature* – Revista electrònica. – N. 2 (2013)- . – Tarragona : Publicacions URV, 2013 -

Anual
Títol variant : Studies in Oral Folk Literature
Textos principalment en català, però també en castellà, francès i anglès
Publicació realitzada per l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili
ISSN 2014-7996
Accés lliure: http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop/index

1. Tradició oral - Revistes. 2. Literatura popular – Revistes. 3. Tradició oral – Història i crítica -- Revistes. 4. Literatura popular – Història i crítica -- Revistes. 4. Folklore – Revistes. I. Universitat Rovira i Virgili. Arxiu de Folklore . II. Publicacions URV. III. Studies in Oral Folk Literature Títol.

Estudis de Literatura Oral Popular
Studies in Oral Folk Literature

Secretaria
Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
Universitat Rovira i Virgili
Av. de Catalunya, 35
43002 Tarragona
www.arxiudefolklore.cat
folk@urv.cat

Edita
Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. de Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
www.publicacionsurv.cat
publicacions@urv.cat

ISSN: 2014-7996
Dipòsit legal: T-1198-2012

Amb el suport del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) (2009 SGR 644).

Taula de continguts

ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

Ressenyes · Reviews

Presentation

Classifying short forms of oral narratives (anecdotes, jokes and aetiological tales, among others) presents challenges in terms of both form and content. Because of their proximity to the genre of folktales, the ATU (Aarne-Thompson-Uther) international system for classifying folktales may be a good starting point for researchers to classify the materials belonging to these brief genres. But the very nature of the tales and the catalogue itself means that the tale-type system is not sufficiently effective in all cases.

In an attempt to help advance research in this field, the second issue of the journal is dedicated to the study of these genres that are so closely related to the folktale. In a total of 15 articles, researchers from around the world present their points of view, the methods they used and the results they obtained from their studies of several linguistic and cultural corpora. Josiane Bru, Camiño Noia, Rafael Beltran, Joan Borja and Anna Angelopoulos focus, respectively, on French, Galician, Majorcan, Valencian and Greek corpora in their articles on jokes, anecdotes and other humorous short tales. Paulo Correia, from the Portuguese tradition, and Michèle Simonsen, from the European, study the joke and the cumulative tale, respectively. For their part, Marianthi Kaplanoglou and Carlos González focus on short forms in the Greek culture, in the first case, and in a region in Aragon, in the second. Tales from the Old Testament and the 19th-century Catalan press are the topics chosen by Caterina Valriu and Mònica Sales. Three private corpora

Presentació

La classificació de les formes breus de la narrativa oral (formades per anècdotes, acudits i relats etiològics, entre d'altres) planteja una sèrie de dificultats tant per la seva forma com pel seu contingut. Per la seva proximitat al gènere rondallístic, el sistema internacional de referència de catalogació de tipus rondallístics ATU (Aarne-Thompson-Uther) pot ser un bon punt de partida que els investigadors poden utilitzar per a classificar els materials d'aquests gèneres breus. Però precisament per la mateixa naturalesa dels relats i del propi catàleg, el sistema de tipus rondallístics no és prou efectiu en tots els casos.

Amb la voluntat de contribuir al progrés de la recerca sobre el tema, el segon número de la revista està dedicat a l'estudi d'aquests gèneres propers a la rondalla. En un total de quinze articles, investigadors d'arreu d'Europa presenten els seus punts de vista, els mètodes utilitzats i els resultats obtinguts a partir de l'estudi de diversos corpus lingüístics i culturals. Josiane Bru, Camiño Noia, Rafael Beltran, Joan Borja i Anna Angelopoulos parteixen, respectivament de corpus francesos, gallecs, mallorquins, valencians i grecs en els seus articles centrats en els acudits, les anècdotes i altres relats breus de tipus humorístic. Paulo Correia, desde la tradició portuguesa, i Michèle Simonsen, des de l'europea, estudien respectivament la facècia i la rondalla enumerativa. Marianthi Kaplanoglou i Carlos González, per la seva banda, centren la seva atenció en formes breus presents en la cultura grega, en el primer cas, i en una comarca aragonesa, en el segon. Les rondalles a l'Antic Testament i a la premsa catalana del segle XIX són els temes escollits per Caterina Valriu i per Mònica Sales. Tres corpus particulars (dos d'ells inèdits) són els utilitzats

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 5-6
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

(two of them unpublished) are used by Patricia Heiniger-Casteret, Josep Temporal and Laura Villalba to study the genres represented therein. All the studies provide valuable reflections and state the problems and difficulties raised by the study of these genres, thus paving the way for further investigation.

Finally, this second issue reports on four scientific activities carried out recently and examines three leading publications in the field of popular oral literature from both the textual and the theoretical point of view.

Emili Samper Prunera
Universitat Rovira i Virgili

per Patricia Heiniger-Casteret, Josep Temporal i Laura Villalba per abordar l'estudi dels gèneres que hi són representats. Tots els treballs aporten valuoses reflexions i posen sobre la taula els problemes i les dificultats que planteja l'estudi d'aquests gèneres, de manera que obren la porta a continuar investigant sobre el tema.

Finalment, en aquest segon número es dóna notícia de quatre activitats científiques dutes a terme recentment, i s'examinen tres publicacions rellevants en l'àmbit de la literatura oral popular, tan des del punt de vista textual com teòric.

Emili Samper Prunera
Universitat Rovira i Virgili

Al voltant de les rondalles:
les formes breus de la narrativa oral

The Folktales:
Short Forms of Oral Narratives

Les comptines à caractère énigmatique dans le conte de tradition orale

Anna Angelopoulos
Université Paris III Sorbonne Nouvelle
angelopoulos.anna@gmail.com

Résumé

Dans les contes de tradition orale, il existe parfois des formulettes racontant le parcours du héros de façon sommaire et énigmatique. Ces énoncés viennent en lieu et place d'un agir du personnage principal et révèlent son identité cachée en cas de travestissement ou de métamorphose. Ainsi le héros ou l'héroïne est reconnu(e) par toutes les personnes mises en scène et par l'assistance.

L'auteur prend deux exemples, afin d'illustrer son propos ; le conte merveilleux « L'enfant artificiel » (705) et le conte-nouvelle « Turandot » (851). Dans les versions présentées de ces contes-types, l'usage de comptines brèves sert à dénouer une intrigue dramatique qui recouvre le parcours secret du héros vers la rencontre ou les retrouvailles amoureuses.

Mots clés

conte, métamorphose, identité, ATU 705, ATU 851

Resum

En els contes de tradició oral, de vegades hi ha rimes que relaten el viatge de l'heroi de manera breu i enigmàtica. Aquests enunciats hi apareixen quan el protagonista actua, i en revelen la identitat amagada en cas de transvestisme o de metamorfosi. Així, l'heroi o l'heroïna és reconegut o reconeguda per totes les persones en escena, així com pel públic.

En prendrem dos exemples, per tal d'il·lustrar els nostres comentaris; la rondalla meravellosa «Nascut de la cama de son pare» (ATU 705) i la rondalla d'enginy «L'enigma del mandrós» (ATU 851). En aquests relats, l'ús de cançons infantils breus serveix per desenredar una intriga dramàtica que recobreix el recorregut secret de l'heroi cap al retrobament o les retrobades amoroses.

Paraules clau

rondalla, metamorfosi, identitat, ATU 705, ATU 851

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 9–22
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

Abstract

Tales from the oral tradition sometimes feature rhymes that describe the hero's journey in a brief and enigmatic manner. These rhymes appear when the protagonist acts and reveal his or her hidden identity in cases of transvestism or metamorphosis. In this way the hero or heroine is recognized by every person in the scene and by the audience.

I will take two examples to illustrate the points I wish to make. The first is the tale of magic "Born from the leg of his father" (ATU 705) and the realistic tale "The enigma of the lazy man" (ATU 851). In these tales, the use of short children's songs serves to untangle the dramatic intrigue that hides the secret journey of the hero towards the amorous reencounter.

Keywords

folktale, metamorphosis, identity, ATU 705, ATU 851

Les comptines brèves, chantées ou parlées à la fin de certains contes, lors du dénouement de l'intrigue, appellent à la mise en récit par le héros de son histoire, de sa traversée. Ces formulettes se trouvent tant dans les contes merveilleux que dans les contes-nouvelles ou les contes facétieux. J'ai donc choisi de présenter l'exemple d'un conte merveilleux (ATU 705) qui utilise une comptine énigmatique pour le dénouement de son intrigue, ainsi qu'un conte-nouvelle (ATU 851) qui aboutit à la formulation d'une devinette dont la solution est impérative pour que l'histoire puisse se conclure heureusement. Dans les deux cas, un personnage du conte devra se faire deviner par un autre dans un rapport d'adresse amoureuse.

Je présenterai d'abord une version grecque du conte-nouvelle connu comme *Turandot* (ATU 851), intitulée « l'énigme du paresseux ». Ce conte fait partie d'un groupe spécial de contes-devinettes selon Joan Amades (Amades 1960 : 199-223). Dans son article, il classe les histoires contenant des énigmes dans quatre groupes utilisant des devinettes plus ou moins narratives qui servent à des causes diverses, telles que par exemple :

- Epouser la princesse qui ne peut résoudre l'énigme,
- Libérer un membre de sa famille condamné ou prisonnier, grâce à une énigme que son geôlier ne pourra résoudre,
- Gagner sa vie en l'exploitant sous la forme d'une énigme,
- Sauver enfin sa vie (ou la vie d'un autre) en échange d'une énigme insoluble.

Dans tous les cas, ces comptines énigmatiques sont présentées au point culminant de l'histoire et résument de façon succincte le parcours initiatique du protagoniste. Telles le refrain d'une chanson, ces paroles reprennent, dans un langage figuré, tous les moments forts de la narration. Elles peuvent ainsi servir d'aide mnémotechnique pour le conteur ; mais, elles peuvent aussi marquer le moment dans le récit où s'opère pour le personnage principal le passage de l'énumération de ses épreuves à la symbolisation de sa traversée.

Afin d'éclaircir ce point, notons que le héros du conte, après avoir survécu à des aventures extrêmes, se trouve parfois sollicité pour en faire le récit. Il prend alors la parole dans un langage codé, et parle par des métaphores à l'assistance. Ce point est décisif, car le héros à devenir parvient ainsi à l'assomption de son identité, il parle en tant que sujet à la fin du conte, ce qui conduit au dénouement de l'intrigue. Dans le cas du conte-nouvelle présenté ici, connu comme *Turandot* (ATU 851), le personnage principal, un jeune paresseux, possède en fin de parcours un secret qu'il peut laisser deviner aux autres. Il leur apporte une énigme à résoudre, s'enrichit d'elle, et en fait une acquisition. Il s'agit bien du secret de sa propre vie qui devient en l'occurrence un métalangage.

Ce garçon paresseux et niais, en début du récit, figure proche de *Jean le Sot* du conte facétieux, est un héros agi tout le long de l'intrigue par des forces qui le dépassent. Tout d'abord, par la volonté de sa mère de se débarrasser de lui ; elle lui donne un pain empoisonné pour la route ; son chien le mange et en meurt. Le garçon paresseux lance ensuite des flèches contre un aigle qui se saisit du cadavre de son chien, mais il tue par erreur une jument ; de son cadavre, il retire un poulain et fait rôtir la chair de sa mère la jument, en faisant du feu avec des livres d'église. Il boit de l'eau du bénitier ; il traverse un pont et le voit être englouti par un torrent qui emporte également tout un troupeau de chèvres.

A la fin de son parcours, le garçon paresseux arrive dans un pays où le roi annonce qu'il donnera la main de sa fille à celui qui posera une énigme insoluble, qu'on ne trouve pas dans les livres. Il raconte alors son histoire et gagne le pari. Ainsi, comme tant d'autres, ce héros advient à lui-même lorsqu'il parvient à se raconter. Il a vécu les choses par le corps jusqu'à présent, mais en les formulant par des mots, dans des phrases, il devient enfin le sujet de son histoire. D'ailleurs, le conteur lui passe la parole, il interrompt le récit à la troisième personne afin que l'assistance ait droit au récit énigmatique du héros « en direct » à la première personne. Dans les deux cas, celui du conte merveilleux et du conte-nouvelle, le personnage principal dit : « je » quand il énonce son témoignage de survivant dans un langage sibyllin et poétique.

Le jeune paresseux ne peut plus rester dans l'ignorance de sa propre altérité, du moment que sa mère, son seul lien au monde, a tenté de l'empoisonner. Ce fils unique de veuve esseulée est ainsi arraché à sa mère, agi par sa tentative de meurtre qui lui est bien adressée, mais qui tue finalement sa petite chienne, son unique compagnie de route, morte à sa place. La rupture violente de la relation duelle, mère veuve/fils paresseux, libère le jeune homme du monde imaginaire où il est enfermé et le rend attentif à son entourage; rupture qui le pousse à sortir de son état de « marge du symbolique » (Chardenet 2010). Le garçon niais est forcé de prendre son autonomie de survie. Il va connaître une succession de morts par empoisonnement et il va tuer des animaux quasiment sans y penser. Il est pris dans les évènements tumultueux de son parcours et avance sans s'en rendre compte vers le devenir homme adulte, vers la symbolisation. Il apprend bon gré mal gré à faire la différence entre ce qui est vivant et ce qui est mort, car il se voit lui-même tantôt vivant et tantôt mort. Il s'identifie à ces animaux tués, rencontrés sur son chemin, il en tue d'autres en donnant en même temps la vie à son insu, sans le vouloir. En regardant la jument morte éventrée et le poulain nouveau-né trotter déjà sur ses pattes, il repère le rapport entre naissance /passage matériel/vie/ et naissance à la vie sans passage matériel. Il se libère ainsi du fantasme fusionnel charnel avec le corps maternel. Il peut fantasmer que sa mère tueuse est morte à sa place et qu'il est désormais seul en vie. Il suit sa route d'expériences insolites extrêmes et arrive à présenter à la princesse une énigme insoluble. Son destin n'est pas régressif car il s'éloigne physiquement et psychiquement du corps à corps avec sa mère et avance vers la rencontre de l'autre. En arrivant devant le pont, emporté par le torrent, il réalise la force du destin, son impuissance devant les catastrophes naturelles et son état de rescapé dans la vie.

A la question « que veut la princesse qui cherche à épouser l'homme qui lui pose une énigme insoluble ? » nous pouvons donner un élément de réponse. Elle cherche un jeune homme qui détient un savoir qui la dépasse. Attachée à son

père, elle acceptera seulement l'homme qui pourra l'écarter de son lien indéfectible paternel. En effet, le garçon paresseux vient de loin ; il a pu voler son savoir à son propre destin, il a suivi son chemin en avançant contre son gré. Le héros du conte-nouvelle advient comme sujet grâce à son expérience de passage obligé par la mort à la vie, grâce à sa nouvelle naissance de rescapé. Il obtient le pouvoir de plaire en détenteur d'énigmes subtiles qui ne sont autres que le récit de son propre destin. Il devient sujet au moment de l'acquisition de sa capacité narrative. Il est alors intéressant, aimable, mariable à la princesse. Celle-ci tente d'ailleurs de lui arracher la solution de son énigme la nuit, en couchant avec lui, mais cela est déjà l'intrigue d'un autre conte-nouvelle (« Les marques de la princesse », ATU 850) à déchiffrer une prochaine fois.

Passons au conte merveilleux à présent. Il s'agit du conte ATU 705, *The Artificial Child* (*Ma mère fut une jambe*). L'héroïne est un personnage mythique, dont la naissance fait penser à celle d'Athéna qui est sortie de la tête paternelle. On pense également à Dionysos, sorti de la cuisse de Zeus. Il s'agit de motifs de naissances merveilleuses dans le conte populaire, d'images du corps divin en morceaux.

L'héroïne du conte est conçue dans la jambe (la tête) d'un homme (un prêtre), lequel avala par erreur une pomme destinée à féconder sa femme stérile. Neuf mois plus tard, dans la forêt, le prêtre accouche d'une petite fille, grâce à une épine qui lui déchire la peau de la jambe et rentre chez lui sans s'apercevoir de la naissance de son enfant.

La petite fille est emportée par un aigle dans son nid et élevée par lui. Elle vit sur un arbre sans fréquenter les humains, jusqu'au jour où le roi la voit et en tombe amoureux. Pour la faire descendre de l'arbre, il est aidé par une vieille femme, qui fait semblant d'être sourde et incite la jeune fille à descendre plus bas. Le roi l'attrape alors et l'épouse.

Plus tard, il part en guerre en confiant sa femme à sa mère qui répudie l'héroïne du palais et l'envoie garder les oies. Dans certaines versions, lui ayant tondu la tête, la belle-mère jette l'héroïne dans un puits, d'où elle chante ses aventures. Pendant son errance, la jeune femme bannie retrouve l'aigle et revit avec lui. Elle raconte son histoire ou bien elle la chante lors d'une veillée. Le roi malheureux qui se promène dans la forêt reconnaît alors, dans la chanson, la voix et le récit de sa femme. Reconnaissance des époux, punition cruelle de la marâtre. L'héroïne ramène l'aigle (sa mère adoptive) au palais et ils vivent tous heureux ensemble.

Notons une différence entre les versions, scandinaves pour la plupart, et grecques de ce conte. En Grèce, la fille sortie de la tête ou de la jambe paternelle ne fait pas d'enfants qui lui seront enlevés par la suite, selon le schéma de la femme persécutée qu'on connaît depuis plusieurs contes merveilleux (« La fille sans mains », « Blanche-Neige », « Les trois enfants d'or »). Le reste des épisodes du récit de « la femme persécutée » y sont présents toujours dans l'ordre : bannissement, errance dans la forêt, déchéance, révélation de la vérité et réunion des époux. Mais, en général, le motif de l'enfantement manque pour l'héroïne du conte « L'enfant artificiel » (à l'exception de 2 versions sur 55).

L'héroïne reste donc toujours une enfant artificielle qui subit des épreuves d'humanisation, car elle n'a pas fait le passage par les voies utérines pour naître. La jambe du pope fonctionne comme un utérus artificiel qui la met juste au monde. Notons que le pope continue son chemin et rentre chez lui sans se douter de cette naissance. Selon certaines versions, le prêtre s'évanouit en la mettant au monde,

selon d'autres, il est présent, il couvre le nourrisson avec sa chemise, mais il laisse sa progéniture dans la forêt et rentre chez lui sans en parler à sa femme. Le rapt par l'aigle s'apparente alors à une intervention divine de sauvetage. Cet enfant né du père, sans mère, est fait pour grandir dans les hauteurs du ciel, dans le nid de l'aigle. L'héroïne devient ainsi « la fille de l'aigle », patronne des oiseaux, espèce maternelle sauvage qui lui apprend à parler sa langue et à se méfier des humains. Elle reste en quelque sorte l'enfant sauvage d'une mère-oiseau jusqu'à la fin. Il s'agit, dans le contexte du conte, d'un mythe de création par un père d'une fille qui, telle Athéna, demeure étrangère à la procréation et à la progéniture.

La jeune fille subite néanmoins des épreuves d'humanisation, paradoxalement, avec des mauvaises figures féminines, d'abord la vieille rusée qui la fait descendre de l'arbre et ensuite la mauvaise belle-mère qui la répudie. L'héroïne doit sacrifier sa part mythique à l'humain. Se faire reconnaître par la mère de l'époux s'avère impossible. Obtenir le statut de belle-fille est pour elle un véritable rite de passage qui l'envoie aux enfers. Cependant sa relation à la marâtre sera constituante pour sa féminité au terme de ses aventures.

Comme pour d'autres héroïnes du conte appartenant au cortège des épouses bannies, l'enjeu est pour elle de rassembler les deux images extrêmes de sa personne, à la fois fille de l'oiseau céleste et gardeuse d'oies, tombée de haut dans la basse-cour. *« Toi, fille d'aigle sans famille aucune, tu n'est pas faite pour être reine et femme de roi ! Car la reine c'est moi»*. Ce qui cause le rejet de la jeune épouse c'est son illégitimité : bâtarde, de parents humains inconnus, elle n'est bonne qu'à être détrônée de sa place, qu'à garder les oies (Cendrillon des champs !) La voilà tombée au plus bas. Cet enfer dure trois ans, à rester cachée dans la pénombre sans parler, à pleurer parmi les oies et les serviteurs. Sa situation énigmatique qui l'a propulsée du plus haut au plus bas l'isole en elle même.

Au bout de trois ans, un soir, à l'heure des contes, la gardeuse d'oie toujours silencieuse est sollicitée pour raconter un conte. Elle se met à chanter une énigme[1], l'histoire de sa vie comportant la partie manquante de sa préhistoire d'avant sa mère aigle. Autrement dit, elle lève l'amnésie sur ses parents humains, sur sa conception : la pomme, sa gestation dans la jambe de son père, l'épine qui en déchirant la jambe enflée de son père l'a fait naître. « Conte je suis », dit-elle. En effet, elle est maintenant l'auteur de la narration complète de sa propre vie, en restitue la partie manquante qui faisait d'elle une enfant sans parents humains, tombée du ciel. Son conte est chanté, comme revenu avec le souvenir d'une chanson lointaine.

Elle est elle-même cette histoire en énigme dont la narration prend tout son sens en étant reconnue par le prince, ce qui lui redonne son statut de femme royale à part entière.

Cette énigme chantée ramène, par le chant, le souvenir de la préhistoire occultée de l'héroïne et lève l'amnésie sur sa supposée illégitimité humaine. Elle libère des affects infantiles prêts à ressurgir dans sa détresse. Cette énigme se récite en vers et ne peut prendre sens qu'entendu par son époux amoureux.

---

1. Ce sont souvent des oiseaux qui chantent les énigmes qui révèlent l'identité cachée du sujet. Exemples, *Le Genevrier* (ATU 720), *Blanche-Neige*(ATU 709), *L'oiseau de vérité* (ATU 707), et bien d'autres. Dans quelques versions de ce conte, l'héroïne est transformée en oiseau car la marâtre lui enfonce une épingle dans le crâne.

En même temps, le conteur nous fait part de son idée sur le conte par ce poème qu'il met dans la bouche de l'héroïne:

Un conte à raconter ?
Conte je suis !
Une femme de prêtre me désira
Une pomme me conçut
Un prêtre fut enceint de moi
Sa jambe fut ma mère
Une ronce fut ma sage-femme
Un aigle m'emporta
Une vieille femme me trompa
Un beau prince m'emmena
Dans son palais il m'installa
Maintenant le fils embrasse la belle-mère
Et je garde les oies !

Naissance merveilleuse, enfant abandonné, chutes et montées vertigineuses, du ciel à la terre et aux enfers, et réciproquement, acquisition et perte de l'objet d'amour, retrouvailles. Passages du mythique à l'humain et réciproquement. L'agent transformateur est toujours la mauvaise mère. L'agent initiateur, c'est elle aussi. Serait-ce là alors l'une des voies énigmatiques qu'emprunte l'héroïne du conte merveilleux?

Je voudrais terminer en comparant les deux comptines mystérieuses, celle du conte-nouvelle et celle du conte merveilleux:

Pour le conte-nouvelle, le héros est autonome, sans aide magique. Le « monde autour de lui s'est aplati » selon l'expression de M. L. Tenèze (2000 : 11-12). Le créateur d'énigmes a donc dû voler son savoir à son propre destin. Le héros du conte-nouvelle advient comme sujet grâce à son expérience de passage obligé par la mort à la vie, grâce à sa nouvelle naissance de rescapé, sans avoir pourtant réalisé une descente « héroïque » aux Enfers. Il n'y a donc pas d'étages magiques, pas d'envolées au ciel, pas de chutes dans l'autre monde dans le conte-nouvelle. Le héros passe par la mort (et les morts) pour advenir à la vie, à sa propre vie, en empruntant un chemin aplati, dit « réaliste » cad, dépourvue de magie. Il s'invente des métaphores pour rendre compte de son passage initiatique. Il crée ainsi une énigme codée qui le rend désirable aux yeux de la princesse.

Pour le héros du conte merveilleux en revanche, le voyage comporte la découverte d'espaces sauvages où il va se faire initier. Il comporte des chutes et des montées vertigineuses, des virées dans d'autres mondes mythiques, des mondes à étages. Le héros voyageur peut être rattrapé là-bas par son entourage hostile, tomber amoureux ou être sauvé par ses aides magiques. Transformé en être ailé, il chante sur un arbre l'énigme qui met en récit sa propre histoire, sa fiction personnelle. Transformé en animal, du fond d'un puits, il chante toujours son histoire et il est reconnu par ceux qui l'aiment. Est-ce que l'énigme est toujours liée à une rencontre ou à des retrouvailles amoureuses?

L'héroïne du conte merveilleux pour sa part, se présente lors de la séquence finale comme étant un conte elle même. N'oublions pas que par cette même occasion, le conteur en profite pour nous faire connaître son idée sur le conte merveilleux, sur le récit mythique de l'humanisation de l'enfant artificiel.

Annexe

Ma mère fut une jambe

Il était une fois un pope et sa femme qui n'avaient pas d'enfants, et leur jument était stérile, frappée par le même malheur que ses maîtres. Le prêtre, ouvertement et en cachette, priait dieu jour et nuit de leur donner un enfant pour leurs vieux jours. Il demandait aussi un poulain pour leur jument ; mais il n'en fut rien ; dieu n'écoutait pas ses prières. La femme du pope était malheureuse aussi. Elle faisait le tour de toutes les églises, en cachette, pour prier ; elle faisait des promesses de dons, et d'ex-voto en or et en argent ; elle jeunait et accomplissait de bonnes œuvres de toute sorte, mais les années passaient sans qu'il y ait d'enfant pour eux. Le couple était désespéré. La femme du pope demandait à son mari de l'emmener chez le médecin ; mais il ne voulait rien savoir, il lui disait : « Si dieu ne veut pas nous donner d'enfant, ni de poulain pour notre jument, cela veut dire qu'il s'agit réellement de sa volonté. Les humains ne sauraient être plus grands que dieu. »

Mais la femme du pope ne désespérait pas ; un jour, une voisine lui dit : « J'ai appris, madame la pope, qu'il est arrivé dans un village d'à côté un magicien qui prescrit aux femmes stériles, ainsi qu'aux juments, des préparations à avaler. Elles se trouvent enceintes aussitôt après ». A l'entendre, la femme du pope eut le cœur qui battait la chamade, elle voulut y aller aussitôt, mais elle ne savait quel prétexte fournir à son mari. Il aurait été entièrement opposé, elle en était sûre. Les deux femmes se mirent d'accord entre elles pour dire qu'elles allaient se rendre au village de la voisine dont elle était originaire ; il y avait là bas une icône de la Sainte Vierge, réputée comme miraculeuse, car elle exauçait tous les vœux des pèlerins. Les deux femmes mentirent au pope, se préparèrent le soir, et partirent à l'aube le lendemain matin.

Arrivées au village, elles allèrent directement voir le sorcier. Une foule de jeunes femmes sans enfant attendaient alignées devant sa porte pour recevoir les préparations magiques ; elles le payaient d'abord et le sorcier donnait à chacune ce qu'il lui fallait.

Enfin le tour de la femme du pope arriva. Elle lui raconta le chagrin qui la consumait, elle lui parla même de sa jument. Il l'écouta bien et dit : —« N'aie pas peur, toi aussi tu auras un enfant, et ta jument aura un poulain. Voici cette pomme ; tu la mangeras avant de te coucher et tu donneras les épluchures à la jument. Dans neuf mois, tu auras un enfant, dans onze mois, elle aura un poulain ». Folle de joie, la femme du pope lui paya tout ce qu'il avait demandé. Elle rentra dans son village avec son amie dont elle bénissait toute la lignée des ancêtres qui étaient aux cieux, pour l'avoir conduite auprès de ce magicien.

Elles arrivèrent au village le soir au coucher du soleil. Le pope l'attendait pour le dîner, il avait l'habitude de se coucher tôt, car il devait se réveiller pour les matines. —« Comment c'était, ma chère femme, au village ? » —Très bien, mon pope. Il y avait beaucoup de femmes à l'église de la St. Vierge là bas, qui, comme moi,

désiraient un enfant et faisaient le pèlerinage. —Que dieu puisse vous venir en aide, dit le pope bien tristement, car il se souvint qu'il désirait lui aussi un enfant. Viens manger, car tu es un peu en retard. —Je me prépare vite, c'est que nous avions assisté aux vêpres, dit la femme et partit cacher la pomme, qu'elle sortit discrètement du panier et posa sur une étagère. Elle la mangerait plus tard, juste avant de se coucher, en cachette de son mari. Après le dîner, le pope se mit à lire, comme tous les soirs, l'évangile du lendemain. La femme débarrassa, fit la vaisselle et prépara le lit en pensant à la pomme, quand on frappa à la porte. C'était une autre voisine qui l'appela pour lui tenir compagnie, car sa vieille mère était en train de mourir. Elle avait peur d'être seule et savait que la femme du pope était toujours prête à aider les gens. En effet, la femme du pope partit aussitôt chez la voisine pour l'assister en ce moment difficile.

Le pope finit sa lecture, ferma le livre, alla dans la cuisine boire un verre d'eau avant de se coucher. Tout d'un coup, il vit la pomme sur l'étagère.

—Quelle belle pomme, toute rouge! Je parie que ma femme me l'a apportée de l'autre village et qu'elle a oublié de me la donner.

Il prit la pomme, l'éplucha et la mangea en jetant les épluchures à la poubelle. Il se coucha sans plus attendre sa femme.

Elle arriva à minuit. Comme son mari était bien endormi, elle courût à la cuisine pour chercher la pomme, mais qui était introuvable.

« Mon dieu ! Qu'ai-je fait ! Le pope a dû la manger et jeter les épluchures ! Qu'est-ce que je vais devenir ! Que faire, mon dieu ! En vain, je me suis donné tout ce mal ! » Elle courut vite à la poubelle, prit les épluchures et les donna à la jument. « Fais-nous un petit poulain, toi, au moins, pour nous consoler un peu ». Elle comprima son chagrin, car elle comprit que c'était bien la volonté de dieu qu'elle reste sans enfant. Et le temps passait. Un jour, le prêtre remarqua soudain que l'une de ses jambes s'était mise à gonfler. Le mal empirait tous les jours ; le pope décida alors de consulter un médecin en ville. Tous les deux pensèrent que c'était un rhumatisme. Entre temps, la jument se trouva pleine. L'on se réjouit, mais la pauvre femme qui savait ce qui s'était passé, avait le cœur noir, d'avoir perdu un enfant de façon aussi injuste.

Un beau matin, le pope, souffrant, monta sur son âne et se mit en route pour la ville afin de soigner sa jambe enflée. Mais, sur le chemin, il eut tellement mal, qu'il descendit de l'âne et voulut s'allonger par terre sur une couverture qu'il posa sous un arbre, en attendant que sa douleur diminue ; or, la douleur augmentait sans cesse et le pope finit par s'évanouir. Au moment même où il tombait par terre, une grosse épine, d'un buisson qui se trouvait là, lui déchira la peau de la jambe. Ainsi mit-il au monde une petite fille toute belle, un nouveau né merveilleux.

Pendant que le pope était encore endormi, alors qu'il avait toujours les yeux fermés, un aigle arriva. Il était à la recherche de nourriture; il vit le petit nourrisson de loin, fit un vol plané, le saisit et l'emporta là-haut dans son nid. Cet aigle était une femelle qui adopta la petite fille et l'éleva.

Quand le pope se réveilla, il vit sa jambe déchirée; le mal était parti; il ne comprit rien de ce qui s'était passé. « Dieu merci, se dit-il, je n'ai plus mal ; l'abcès a dû être crevé, car voilà que ma jambe est déchirée ! Je me sens très bien. Pourquoi donc aller en ville chez le médecin ? Je vais plutôt rentrer à la maison, me faire soigner par ma femme ! » Il entoura d'un bandage sa jambe blessée, monta sur son

âne et s'achemina vers son village. Il rentra chez lui, mais il ne sut jamais, ni lui ni sa femme, que sa jambe avait donné naissance à une belle petite fille.

Laissons le prêtre et sa femme à présent et tournons-nous vers l'aigle et le nourrisson, la petite fillette. La dame aigle l'éleva comme sa propre fille. Elle lui apportait la meilleure nourriture, le lait même des oiseaux ; jusqu'à ce que la fillette devienne une jeune fille, jolie comme une poupée. Elle se promenait dans la forêt, montait sur les arbres et pensait à la façon dont elle s'était trouvée nourrisson endormi auprès d'un pope ! Elle réfléchissait à son histoire que l'aigle lui avait racontée, car il parlait avec une voix humaine. Elle rencontrait de temps à autres des gens, qui venaient dans la forêt pour couper du bois, et quelques petites vieilles qui ramassaient des herbes et des brindilles pour l'hiver. Mais personne ne pouvait lui dire qui était ce pope et pourquoi elle s'était retrouvée avec l'aigle.

Un jour, un roi passait par là pour chasser avec ses douze ministres. Il la vit assise sur une branche de l'arbre et sa beauté le rendit fou. Il alla sous l'arbre et lui dit :

—Viens avec nous, la belle, et je te donnerai tout ce que tu voudras ! —Je ne descends pas, je ne fréquente pas les humains, car je suis les conseils de ma mère l'aigle ! —Et que te dit ta mère l'aigle ? —Que les humains sont méchants —Il ne faut pas la croire, descends pour qu'on en parle et tu verras qu'elle te ment ! —Si je descends, tu me caresseras peut-être ! —Bien sûr, je te caresserai, si tu descends ! —Voilà, tu l'admets toi-même ! Ma mère me dit que les mains humaines font toujours mal, même lorsqu'elles prodiguent des caresses !

La belle jeune fille resta assise sur son arbre. Mais le roi, fou amoureux, allait tous les jours la chercher dans la forêt. Elle le voyait venir de loin ; son cœur lui disait de s'approcher ; mais elle suivait les conseils de sa mère l'aigle et, apeurée, elle grimpait toujours sur l'arbre. Un jour, le roi rencontra sur son chemin une petite vieille qui ramassait des brindilles. —Ma petite dame, est-ce que tu connais une jeune fille qui vit sur les arbres ? —Tu veux dire, mon seigneur, la fille de l'aigle ? Non seulement je la connais, mais elle est mon amie. Elle a comme seul parent un aigle qui l'a élevée en prenant soin d'elle comme de la prunelle de ses yeux, il lui apportait le lait même des oiseaux pour la nourrir ; il la berçait sous ses ailes ! —Et comment puis-je faire pour la convaincre de descendre de l'arbre ? Je lui promets plein de choses, je fais tout mon possible, sans résultat ! —Ne t'en soucie guerre, je vais te la faire descendre. Viens demain avec ton cheval, mais cache-toi dans un coin et sois prêt à la saisir et à l'enlever.

Le lendemain, la vieille alla s'asseoir sous l'arbre. Le roi était caché derrière un buisson avec son cheval. La jeune fille parlait assise sur sa branche comme tous les jours avec la vieille femme. Celle-ci ouvrit sa besace, prit quelques champignons, les lava, puis elle alluma un feu et se mit à les frire en versant de l'huile sur une poêle. Mais elle tenait la poêle à l'envers et versait l'huile sur le feu qui flambait de plus en plus. La fille riait en la voyant faire et disait : —Mais enfin, tu ne vois pas que la poêle est à l'envers ? Tu jettes l'huile sur le feu et ça flambe ! —Je ne vois pas très bien, mon enfant ! A l'envers, tu dis ? Comment ça ? Descends pour me montrer comment faire. J'ai voulu, pour une fois faire frire des champignons et voilà que je ne sais comment faire !

La jeune fille descendit de l'arbre, mais, à peine eut-elle mit le pied par terre, le roi la saisit, l'emporta sur son cheval qu'il éperonna ; en galopant bride abattue, il fonça jusqu'au palais. Arrivés là bas, toute la cour sortit pour admirer la

belle jeune fille que le roi avait amenée. Il ordonna qu'on l'habille avec des habits royaux et, quelques jours plus tard, il l'épousa.

Ils vivaient très heureux en riant toujours et en s'amusant. Mais la méchante marâtre du roi, — qui n'était pas très veille — était jalouse de la beauté de sa bru et voulait s'en débarrasser. Elle aurait voulu épouser elle-même son beau-fils afin de rester reine pour toujours. Le pauvre roi n'avait pas idée que sa belle-mère pensait de la sorte. Et la marâtre cachait bien sa jalousie en attendant l'occasion pour détruire la jeune fille. Or, voilà que l'occasion se présenta de façon inopinée.

Un pays voisin leur déclara la guerre. Depuis l'époque de son père, celui-ci avait toujours été leur ennemi. Toutes les provinces furent sur le pied de guerre, le roi prépara son armée pour combattre l'ennemi. Il dit alors à sa belle-mère : —Maman, (il l'appelait ainsi, ne pouvant pas connaitre ses arrières pensées) je dois m'en aller ; je te confie ma femme pour que tu prennes soin d'elle, car elle est seule dans le monde, sans famille. —Ne t'inquiète pas ! Tu peux partir tranquille ; je m'occuperai d'elle comme d'une sœur, elle ne manquera de rien. Le roi la crut et se réjouit. Il fit ses adieux aux deux femmes et s'en alla.

La jeune femme s'enferma dans sa chambre et pleura toutes les larmes de son corps ; elle ne voulait voir personne. Elle se souvenait de son aigle et pleurait d'autant plus. Quinze jours plus tard, lorsque la marâtre fut assurée que le roi était déjà assez loin, elle convoqua sa bru et lui dit : —« Toi, fille d'aigle, sans famille aucune, tu n'es pas faite pour être reine et femme de roi ! Car la reine c'est moi ! Ne crois pas que je suis vieille. Si mon beau fils ne t'avait pas trouvée dans les montagnes, il m'aurait épousée moi. Tu es arrivée inopinément et tu me l'as enlevé, mais, ne t'en fais pas, moi je t'aurai. Si tu veux rester en vie, tu dois disparaître d'ici, sinon je te tue ! Tu iras garder les oies loin, très loin, aux confins de nos terres. Et tu ne dois en parler à personne ; si tu dis le moindre mot à quelqu'un, tu perdras ta tête. Je le saurai immédiatement, car l'un de mes serviteurs, le bourreau du palais, serra toujours à tes trousses, il te guettera jour et nuit. Tu disposes d'un délai de deux jours pour t'en aller ! ».

La jeune femme, confuse, se mit à trembler de peur. Elle se souvint des paroles de l'aigle à propos des humains, mais trop tard. Le lendemain matin, avant l'aube, pour que personne ne la voit, elle quitta le palais habillée comme une pauvresse et alla garder les oies sur des terres qui lui avaient appartenues jusqu'au jour précédent ; elle se mit à faire picorer les oies.

Trois ans s'écoulèrent. La guerre était finie ; elle apprit par d'autres serviteurs que le roi allait rentrer. Mais elle n'avait plus aucun espoir de le revoir.

Le roi revint désireux de retrouver sa femme bien-aimée, qu'il n'avait pas vue depuis trois ans. Il n'avait plus de ses nouvelles. Mais, il ne vit que sa belle-mère qui l'accueillit au palais. —Où est ma femme ? demanda-t-il, inquiet. —Ta femme bien-aimée a quitté le château dès que tu as eu le dos tourné, elle est partie retrouver son aigle. De toi, elle n'a jamais parlé ! Le roi fut rempli de chagrin ; il s'enferma dans sa chambre et pleura beaucoup, car il aimait sa femme, cœur et âme. La belle-mère ne savait pas comment l'amadouer. Néanmoins, elle était devenue la reine du pays, c'était elle qui gouvernait. Elle faisait ce que bon lui semblait.

Le roi ne désirait plus rien faire. Il sortait seulement la nuit, il se promenait tout seul dans l'obscurité, sans que personne ne le voie. Il ne pouvait pas croire que sa femme, qu'il aimait tant, l'avait quitté pour retrouver son aigle. Un oiseau !

Une nuit, alors que, comme d'habitude, il ne dormait pas, il sortit se promener dans son domaine pour prendre l'air. Sans faire attention, il s'approcha d'une petite maison au bout d'un terrain, qui était le domicile des serviteurs. Dans la tranquillité de la nuit, il entendit résonner des rires et des palabres. Il se dit : Voyons voir de plus près ce que mes domestiques se disent, car ils ont l'air beaucoup plus joyeux que moi ! Il s'approcha donc et se cacha tout près d'une fenêtre pour mieux écouter. C'était l'heure des contes. Le roi aimait les contes ; il s'assit pour écouter. Alors, une femme se mit à crier : —Viens ici, la gardeuse d'oies ! Raconte-nous aussi un conte ! Tu ne parles jamais ; tu restes toujours cachée dans la pénombre et tu pleures. Raconte-nous, que veux-tu ? Quel est le chagrin qui te consume ? —Oui, oui, elle a raison, lui crièrent alors d'autres voix. Viens ici, devant nous tous, et raconte-nous, toi aussi, un tout petit conte !

Le roi entendit alors une voix qu'il connaissait, qui le fit frémir. —Il me semble la reconnaître cette voix, se dit-il, et tendit mieux l'oreille. Il entendit alors la gardeuse d'oies, qui pendant trois ans n'avait parlé à personne. Depuis sa place dans l'ombre, elle se mit à chanter :

Un conte à raconter ?
Conte je suis !
Une femme de prêtre me désira
Une pomme me conçut
Un prêtre fut enceint de moi
Sa jambe fut ma mère
Une ronce fut ma sage-femme
Un aigle m'emporta
Une vieille femme me trompa
Un beau prince m'emmena
Dans son palais il m'installa
Maintenant le fils embrasse la belle-mère
Et je garde les oies !

—Quel beau conte ! Et si curieux ! Tous les serviteurs lui crièrent « encore, encore un fois », en l'applaudissant. Ils riaient de tout cœur avec les dires de la gardeuse d'oies, qui avait inventé une si belle histoire. —Voyez donc ça, la gardeuse d'oies qui ne parlait jamais ! Répète-nous ce conte, il est plein de mystère !

La pauvre femme répéta encore deux fois son histoire avec la voix tremblante. A ce moment, la porte de la maison s'ouvrit et le roi leur apparut. A le voir ainsi, ils furent tous ébahis et tombèrent à ses pieds pour témoigner leur respect. Il dit alors :

—N'ayez pas peur ! Ne bougez pas ! Je veux juste voir celle qui a récité ce conte. Qui est-elle ? —La gardeuse d'oies ! La gardeuse d'oies ! lui crièrent alors tous ensemble en battant leurs petits tambourins. Apeurée, elle s'était cachée dans le coin le plus obscur, mais ils la prirent par la main et l'obligèrent à s'approcher du roi. Il la reconnut aussitôt, la prit dans ses bras et lui dit : —C'est toi, ma femme bien aimée ? Tu n'es pas retournée dans ton nid d'aigle ? —Quel nid d'aigle ? Ta marâtre m'a chassée, elle m'a envoyé garder les oies, car elle était jalouse de notre

amour. Elle voulait te prendre pour époux, afin de toujours régner ! —Elle m'a dont menti de cette façon éhontée ? Quelle femme jalouse et perverse ! Je vais ordonner qu'on l'exécute ! —Mais, non, je ne veux pas que tu la tues, puisque nous sommes à présent réunis tous les deux ! —Alors, je la jetterai dans un cachot obscur pour le restant de ses jours.

Voilà comment la gardeuse d'oies redevint la reine du pays et régna dans toute sa beauté. Et, lorsque tout fut redevenu calme dans le palais, la reine demanda une faveur à son époux, d'aller voir l'aigle qui l'avait élevée. Un beau matin, ils montèrent à cheval et partirent vers la montagne de la dame aigle. Ils la retrouvèrent vieille et malade. Ils l'emmenèrent alors avec eux au palais. Sur l'ordre de la reine, on fit construire un très beau nid pour que la mère aigle puisse résider et passer le restant de sa vieillesse paisiblement comme elle le méritait. Car elle l'avait si bien élevée pendant de longues années !

Ainsi vécurent-ils heureux et nous encore mieux.

Stella EPIFANIOU–PÉTRAKI (1968): *Contes de Smyrne*, III. Athènes.

L'énigme du paresseux

Il était une fois une mère qui avait un fils, si paresseux qu'elle voulait se débarrasser de lui.

Un beau jour, elle le mit à la porte de la maison: « va trouver de quoi vivre! » lui intima-t-elle. Et elle lui donna une pita pour la route. Une pita empoisonnée. La mère donna aussi à son fils une petite chienne, du nom de Morfoula, pour qu'elle lui tînt compagnie.

Le fils se mit en route. En chemin, il s'arrêta pour manger : il ouvrit son baluchon et se coupa une part de la pita. Il s'apprêtait à l'avaler mais dieu voulut d'abord qu'il en offrît un morceau à sa petite chienne. Et à la première bouchée, Morfoula mourut. Voyant cela, le jeune homme songea à sa mère et au sort qu'elle lui avait préparé.

C'est alors qu'un aigle passa dans le ciel, qui fondit sur la chienne pour la dévorer. Le jeune homme lui décocha des flèches pour le repousser ; l'aigle s'envola, emportant sa proie et les flèches du jeune homme atteignirent une vache qui broutait l'herbe du pré voisin. Le jeune homme, qui mourrait de faim, voulut manger l'animal et il s'approcha de la vache pour la dépecer. Il vit alors surgir un tout petit veau du ventre de la bête, qui sautillait gaiement. Le garçon découpa la vache en morceaux et se prépara des côtelettes. Seulement, il lui manquait le feu ! Il regarda autour de lui et vit une petite église : à l'intérieur, se trouvaient des livres, qu'il fit brûler ; sur le feu, il fit griller ses côtelettes. Lorsqu'il les eut mangées, il voulut boire. Point de fontaine dans les environs : il but l'eau du bénitier.

Puis il quitta l'église et se remit en route. Une nouvelle chose se produisit encore sous ses yeux : un troupeau de chèvres, qui descendait de la colline et qui s'était engagé sur le pont pour traverser la rivière, fut emporté par un énorme torrent ; toutes les chèvres périrent, le pont fut détruit.

Le garçon reprit sa route. Quelques temps plus tard, il parvint au palais d'un roi qui avait naguère fait une annonce : celui qui lui poserait une énigme insoluble, qui ne soit pas prise d'un livre, avait-il dit, gagnerait la main de sa fille. Mais

s'il advenait que l'énigme était d'un livre, alors on couperait la tête de celui qui l'aurait posée.

Le jeune homme se présenta au palais, habillé de haillons et pieds nus. « Que veux-tu ? » lui demanda-t-on —« présenter mon énigme au roi ! » répondit-il. Et tout le palais éclata de rire. Mais le roi qui avait entendu le jeune homme ordonna qu'on le fît monter. Alors, le jeune homme énonça son énigme, qui était sa propre histoire, ainsi qu'il l'avait vécue :

La pita tua Morfoula

Un être volant passa et attrapa Morfoula

Je lance des flèches où mon œil les porte, je frappe un être né

Et je libère un être qui n'était pas né !

Je mange un rôti, cuit par des écritures !

Je bois de l'eau,

ni de la terre, ni du ciel !

Le faible qui bouge l'emporte sur le fort qui reste immobile !

Cette énigme n'avait pas été trouvée dans un livre ; tous furent admiratifs, le roi donna sa fille en mariage et le conte est terminé !

Références bibliographiques

AMADES, Joan (1960) : « Les contes-devinettes de Catalogne ». *Fabula* vol. 3, nº 2 (1960) : 199-223.

CHARDENET, Virginie (2010) : *Destins de garçons en marge du symbolique*. Paris : Corti Les essais merveilleux.

DELARUE, Paul (†); Marie-Louise TENÈZE (2000): *Le conte populaire français. Contes-nouvelles*. Paris : Editions du Comité des travaux historiques et scientifiques.

MEGAS, Georgios A. (†) ; Anna ANGELOPOULOS ; Aigli BROUSKOU ; Marianthi KAPLANOGLOU ; Emmanouella KATRINAKI (2012) : *Catalogue of Greek Magic Folktales.* Folklore Fellows' Communications 303. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

UTHER, Hans-Jörg (2004) : *The Types of International Folktales.* Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Dos cuentecillos de Timoneda («Dos reales de lo que hay» y «Así los rompí») en la tradición oral moderna

Rafael Beltran Llavador
Universitat de València
rafael.beltran@uv.es

Resumen

Cuando cotejamos las versiones de cuentos folclóricos españoles localizados en textos de los siglos xvi *y* xvii *con las versiones que perviven en la tradición oral moderna, sorprende constatar que hayan logrado mantener tan altísimo grado de fidelidad tras el paso de los siglos, pero también nos llaman la atención las transformaciones que esa tradición realiza. Seleccionamos dos ejemplos que entroncan con sendas versiones renacentistas de Joan Timoneda: «Dos reales de lo que 'hay' y dos de lo que 'no hay'» (ATU, 860,* Nuts of «Ay ay ay!»*) y «Así los rompí» (con su variante, «Así las comí»), cuya posible relación con ATU 1296B (*Doves in the Letter*) es discutida. El buen humor sobre temas sexuales o sobre temas alimenticios continúa siendo, cinco siglos más tarde, el arma sutil y vengativa del hombre común frente a las injusticias de la pobreza y el abuso del poder (político o de género).*

Palabras clave

cuentos folclóricos, Timoneda, ATU 860, ATU 1296B

Resum

Quan comparem les versions de contarelles espanyoles localitzades en textos dels segles xvi *i* xvii *amb les que perviuen en la tradició oral moderna, sorprèn constatar que hagen aconseguit mantenir un altíssim grau de fidelitat per damunt del pas dels segles, però també ens criden l'atenció les transformacions que aquesta tradició en fa. Seleccionem dos exemples que s'arrelen en dues versions renaixentistes de Joan Timoneda: «Dos reales de lo que 'hay' y dos de lo que 'no hay'» (ATU, 860,* Nuts of «Ay ay ay!»*) i «Así los rompí» (amb la seua variant, «Así las comí»), la possible relació de la qual amb ATU 1296B (*Doves in the Letter*) és discutible. El bon humor sobre temes sexuals o sobre temes alimentaris continua sent, cinc segles més tard, l'arma subtil i venjativa de l'home comú davant les injustícies de la pobresa i l'abús del poder (polític o de gènere).*

Paraules clau

contarelles, Timoneda, ATU 860, ATU 1296B

Abstract
When we compare the versions of Spanish folktales which are included in sixteenth- and seventeeth-century texts, with versions that still survive in the modern oral tradition, we may wonder how they have managed to maintain such a high degree of fidelity over the centuries, but we may also be surprised by the transformations of that tradition. This article focuses on two examples connected with two Renaissance folktale versions by Joan Timoneda: "Dos reales de lo que 'no hay'" (ATU, 860, Nuts of "Ay ay ay!"*) and "Así los rompí" (with its variant, "Así las comí"); and we discuss the connection of the last tale with ATU 1296B (*Doves in the Letter*), as well. Good humor about sexual matters or food issues continues being, five centuries later, a subtle and vengeful weapon of the common man against the injustices of poverty and the abuses of power (political or gender power).*

Keywords
Spanish folktales, Timoneda, ATU 860, ATU 1296B

1. Introducción: «Terentar, terentar...»[1]

Cuando éramos niños mis cuatro hermanos y yo, y, sentados a la mesa para comer, alguno de nosotros se quejaba por no poderse acabar un plato contundente y repleto hasta el borde —un plato de arroz, por ejemplo—, mi madre, para distraernos y animarnos en la difícil empresa de no dejarnos ni una sola cucharada, solía emplear la estrategia de contarnos la anécdota de dos amigos que habían acabado de comer copiosamente:

> Y va y le dice uno al otro:
>
> —Tentón Terorento...
>
> Y le contesta el otro:
>
> —Tiroriro Riroranto...
>
> Y... ¿a que no sabéis qué querían decir? —interrogaba mi madre—. Pues querían decir:
>
> —Estoy que reviento...
>
> —No haber comido tanto...

Nosotros sabíamos de sobra lo que quería decir el dístico cantarín «Tentón terorento / Tiroriro riroranto», porque habíamos escuchado la historia decenas de ocasiones, aunque también es cierto que se nos olvidaba de una vez para otra. La dejábamos contar y, aunque nos parecía una tontería (cosas de madres), le sonreíamos benévolamente mientras la volvía a esgrimir como arma retórica. ¿Anécdota, chiste...? Lo cierto es que lograba distraernos durante un minuto. Pasado ese lapso, ella había logrado neutralizar sagazmente nuestra insubordinada protesta, mitigando la discrepancia. Lograba que acatásemos la lección implícita (la de que acabarse un plato no es ningún drama). Nuestro querido y llorado Josep Maria Pujol diría —¡y cuántas veces no habré utilizado y copiado su definición!— que mi madre, intentando resolver un pequeño problema cotidiano, había recreado un acto folclórico, interpretado una de esas efímeras e insignificantes obras de arte —los fenómenos folclóricos— que están destinadas a morir nada más nacer (Pujol 2002: 7).

De mayor, años después, cuál no sería mi sorpresa al encontrar idéntico juego fónico en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, publicado por el gramático y paremiólogo Gonzalo Correas nada menos que en 1627:

> «Terentar, terentar, no tomieras tú tanto». El lenguaje de niños, por: «Reventar, reventar, no comieras tú tanto». Estaba opilando un niño, y no le entendían el mal; vino otro niño a verle y entendióle, y de éste supieron el mal (Correas 1992: 476).

Y solo más tarde podría confirmar su pervivencia hasta la tradición oral hispánica más reciente; por ejemplo, en Asturias: «—¡Que ento, que ento! ¿Pa qué comiti tanto?» (Suárez 1998: 304-305 [n.º 98]); o en Aragón: «...un niño berrea y grita repetidamente, 'ento, ento..', y nadie le entiende ni puede consolarle, hasta que otro de su edad le reprende: 'No haber comío tanto y no entarás' (ento = reviento)» (Beltrán Martínez 1979-1980, I: 212; Chevalier 2000: 25); mi cuñada, sal-

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2011-25429, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

mantina, lo había escuchado desde pequeña... En fin, la de «Terentar, terentar...» será una de las muchas expresiones folclóricas mínimas que ha acompañado en la mesa a tantas familias españolas al menos durante cuatrocientos años.

Maxime Chevalier (1983) reunió y publicó clasificados más de 250 tipos de cuentos folclóricos españoles —casi todos de la misma o más sustancia y enjundia que el que acabo de recordar—, localizados en textos de los siglos XVI y XVII. En los prolíficos Siglos de Oro, sin embargo, no se publicaron estrictamente, como confirma Chevalier (1975: 9-45), más que tres colecciones de cuentos (dos de Joan Timoneda y una de Sebastián Mey). Extraña esa carencia, si se compara, por ejemplo, con la singular profusión de ediciones de romances tradicionales, bajo el rótulo de «Cancionero» o «Romancero» (Chevalier 1975: 9-45). A cambio, esa escasez se ve compensada con creces, afortunadamente, por la presencia de multitud de cuentecillos en diálogos, misceláneas, etc., utilizados tanto por narradores como Cervantes, como por dramaturgos como Lope, Tirso, Calderón o el mismo Cervantes, que no desdeñaron acoger en sus capítulos o en sus versos estas piezas populares que tan humildes se nos pueden antojar.

Pues bien, cuando cotejamos las versiones de algunos de esos cuentos con las que perviven en la tradición moderna sorprende constatar que hayan logrado mantener tan altísimo grado de fidelidad en la oralidad a través de los siglos. Y vale la pena analizar no solo esa admirable perduración, sino también los cambios que han sufrido, aun conservando el esquema argumental básico que ha permitido su legado. Esos cambios, sin duda, habrán sido forzados necesariamente por la necesidad de sobrevivir y adaptarse a nuevos ambientes de emisión y recepción y, sobre todo, a nuevos contextos y a nuevos tiempos.

Me voy a centrar solamente en el comentario de la tradición oral moderna de un par de esos cuentecillos, cuyos primeros testimonios hispánicos conocidos datan del siglo XVI, trasmitidos por el escritor y editor valenciano Joan Timoneda. Ambos están relacionados, como ocurre en el cuentecillo recogido por Correas al que nos acabamos de referir, con preocupaciones alimenticias y también con tabúes sexuales, en el caso del primero de ellos. Confío en que su examen —nada exhaustivo, por otra parte— nos permita como mínimo confirmar una constatación que en principio parece algo banal, pero que conviene no olvidar: la de que ha habido prácticamente siempre una censura y autocensura en los cuentos escritos —y se constata hasta hoy, de manera mucho más acusada, naturalmente, cuando la finalidad de una colección es educativa y el destinatario potencial puede ser infantil—, censuras de las que se logra mantener ajena o distante, o de las que muchas veces se consigue zafar o emancipar la tradición oral, permitiéndose el lujo de campar a sus anchas con esa libertad desprejuiciada y anárquica que solo proporciona la risa más sana.

2. «Dos reales de lo que 'hay' y dos de lo que 'no hay'» (ATU, 860)

La versión más antigua del cuento que hoy solemos titular —siguiendo a Camarena y Chevalier (2003: 61-64)— «Dos reales de lo que 'hay' y dos de lo que 'no hay'» es hispánica, del siglo XVI, y la aporta Joan Timoneda en *El sobremesa y alivio de caminantes*:

> Recibió un caballero por criado un mozo, al parecer simple, llamado Pedro. Y, por burlarse de él, diole un día dos dineros, y díjole:
>
> —Ve a la plaza, y tráeme un dinero de uvas y otro de aij.
>
> El pobre mozo, comprado que hubo las uvas, se reían y burlaban de él, viendo que pedía un dinero de aij. Conociendo que su amo lo había hecho por burla, puso las uvas en la capilla [= *capucha*] de la capa, y encima de ellas un manojo de ortigas y, llegado a casa, díjole el amo:
>
> —Pues, ¿traes recaudo? [= *el recado*]
>
> Dijo el mozo:
>
> —Sí, señor, ponga la mano en la capilla y sáquelo.
>
> Puesta la mano, encontró con las ortigas, y dijo:
>
> —¡Aij!
>
> Respondió el mozo:
>
> —Tras eso vienen las uvas, señor.
>
> (Timoneda y Aragonés 1990, I: 51).

El cuento estaba ya en el índice internacional de Aarne y Thompson, con el número ATU, 860. Camarena y Chevalier (2003: 61-64) lo catalogan y titulan, y definen su argumento a partir de «Premio del rey», texto asturiano publicado en 1921 por Constantino Cabal (1921: 119-123). Así, Camarena y Chevalier apuntan como «características del tipo»:

> *Nueces de «¡Ay, ay, ay!».* La princesa es ofrecida al hombre que traiga un vaso de todas las aguas, un ramillete de todas las flores y las nueces de «¡Ay, ay, ay!». El héroe trae agua de mar, [miel de] una colmena y [b] hace meter al rey la mano en un bolsillo lleno de agujas, de modo que grita «¡Ay, ay, ay!». [Thompson, H1377.1, H1377.2, H1377.3].[2]

Puesto que casi todas las versiones conservadas son hispánicas, es lógico que ATU, la clasificación de cuentos folclóricos internacionales de Hans-Jörg Uther, siga y copie, traduciéndolas, esas «características del tipo» que ofrecían previamente Camarena y Chevalier:

> [860] *Nuts of «Ay ay ay!».* A princess is offered to any man who can bring a glass containing all kinds of water, a bouquet of all the flowers, and nuts of ay, ay, ay! A suitor brings seawater, a beehive, and hazelnuts with thorns so that the king cries, «Ay, ay, ay!» [H1377.1, H1377.2, H1377.3]. (Uther 2004, I: 487).[3]

Sin embargo, esas «características» no coinciden más que parcialmente (en la dificultad de la prueba, en el equívoco y en la exclamación), con la versión más antigua conservada, la de Timoneda. De hecho, si nos encontramos en la

2. Camarena constata la pervivencia en versiones castellanas (en Asturias, León, Valladolid, La Rioja, Burgos, Extremadura, Ciudad Real, Cádiz, Aragón), en el área del catalán (en Cataluña y Mallorca), en el área del gallego (Lugo, Orense) y del vascuence, así como latinoamericanas (México, Venezuela, Chile, Argentina, Puerto Rico) y portuguesas.

3. Curiosamente —puesto que el cuento parece ceñirse al ámbito hispánico—, Uther incluye también, además de las catalogadas por Camarena y Chevalier, versiones catalogadas en Grecia.

definición del tipo con ese argumento bastante diferente, tanto en contexto (las pruebas del rey para casar a su hija) como en contenido (más complejo, con triple prueba), es porque en realidad el cuento de Cabal integra el argumento de ATU 860, *Nuts of «Ay ay ay!»,* en el seno de ATU 921, *The King and the Farmer's Son*, que es un cuento relacionado con la sorpresa del rey ante las respuestas sorprendentemente inteligentes del muchacho humilde. Cabal no es el único en ofrecer esa combinación (860 + 921), pues también se da en versiones argentinas (Camarena y Chevalier 2003: 64) o catalanas, como la de Pau Bertran i Bros (Oriol y Pujol 2003: 209; 2008: 168). En esta última, el amo manda al criado que le vaya a buscar tres objetos imposibles de conseguir: uno alto, uno bajo y un f..., f... Un marinero le ayuda a solucionar el problema: en un cubo lleno de agua pone un corcho (lo alto), después un plomo (lo bajo) y finalmente una aliaga bajo del brazo, y le dice que apriete (será el f..., f...).[4]

Lo cierto es que el cuento no tiene ni en la versión «reducida» de Timoneda, la primera que conocemos, ni en la versión de Constantino Cabal seleccionada para definir el tipo por Camarena y Chevalier, y Uther, ni en estas últimas que acabamos de comentar, la lectura humorística relacionada con la sexualidad que vamos a comprobar que cobrará más adelante en la mayoría de las versiones orales. Tampoco tenía ningún matiz erótico la versión titulada «El ramo de todas las flores del mundo», que daba tres siglos más tarde el folclorista aragonés Rafael Boira en *El libro de todos los cuentos* (1862), tomada de otra muy parecida de Fernán Caballero:

> Un caballero quiso burlarse de su criado, a quien creía simple.
>
> —Ve a la plaza, le dijo, y tráeme dos reales de huevos y otros dos de ayes.
>
> El criado salió de casa, reflexionó un momento y conoció que su amo se quería burlar de él. Con esta idea compró los huevos y los puso en un saco; salió después al campo, cogió un buen manojo de ortigas y las colocó encima de los huevos.
>
> —¿Traes lo que te he dicho? Le preguntó el caballero esperando reír a su satisfacción.
>
> —Sí, señor, aquí lo tiene V.
>
> El caballero metió la mano en el saco, tropezó con las ortigas y exclamó:
> — ¡Ay! ¡ay! ¡ay!
>
> —Detrás de esos, dijo el criado con sorna, vienen los huevos.
>
> (Boira 1982, I: 17-18).[5]

Esta versión es muy cercana a la de Timoneda, en el sentido de que mantiene el tipo 860, sin triple pregunta (como las de Cabal y Bertran i Bros), y excluye la integración en ATU 921 (como hacía la de Cabal). Los protagonistas son el caba-

---

4. Oriol y Pujol no aceptan que la de 860, que ofrecen Camarena y Chevalier, sea la catalogación correcta para las versiones de Amades y Alcover. Tampoco Cardigos (2006: 207) coincide con la catalogación de las versiones portuguesas, que dan Camarena y Chevalier como 860 + 921.

5. La versión de Fernán Caballero aparece en «La viuda del cesante» (véase Chevalier 1978: 54 [n.º 42]). Amores (1997: 173) ofrece también testimonio completo de la difusión del cuento en castellano, catalán, gallego y vascuence. El procedimiento de copia de cuentos de otros autores fue habitual en Boira. Lo confirman y estudian, para el caso de los cuentos de Fernán Caballero, Fradejas y Agúndez (2006).

llero y el criado simple en ambos casos. La invención de las ortigas punzantes es la misma (serán espinas en la versión de Cabal, aliagas en la de Bertran i Bros). Lo único que ha cambiado han sido las uvas por los huevos (que luego volverán a reducir tamaño y serán nueces, en Cabal). Podría pensarse, eso sí, buscando una interpretación algo retorcida —¿o no tan retorcida? —, y a tenor de la deriva posterior de los cuentos, que tanto uvas como huevos y nueces, aunque de distintos tamaños, remiten por sus formas esféricas a los órganos genitales masculinos. Por otra parte, el reducto donde se esconde el «recaudo» o recado de las uvas o huevos, protegidos por las ortigas, pasa de ser la «capilla» o capucha de la capa a ser un saco, es decir un complemento externo al vestido.[6]

La situación que presentan las versiones de Timoneda, Fernán Caballero y Boira es la del criado espabilado que se burla del amo, quien a su vez, dándoselas de listo, había querido burlarse primero de él aprovechando de manera desalmada su posición superior. En la versión de Cabal, el caballero no solo acaba burlándose del rey «un poco tonto», sino contrayendo además matrimonio con la princesa, complacida por el ingenio del pretendiente. En ese sentido, la versión de Cabal coincide con las versiones modernas, que podrían empezar a datarse tal vez a finales del siglo XVIII o en el siglo XIX, puesto que van a mantener el tema básico del burlador burlado, es decir, la burla contra el mismo poder, ostentado ahora por los reyes (o jerarquías militares superiores).[7] El rey y la reina (o, a veces, el capitán y su mujer, la capitana) discuten sobre quiénes son más listos, si los soldados o los estudiantes (como si se tratara de una revitalización del viejo debate medieval entre el clérigo y el caballero), y ponen a prueba a dos representantes de estos grupos. El estudiante sale mal parado de la prueba de comprar «lo que hay» y «lo que no hay»; en cambio, el soldado, que se supone que es un bruto redomado, resultará ser un tonto listo y será, además, quien obligue a la reina (o a la mujer del capitán) a dar la respuesta correcta, dejándola en una situación un tanto embarazosa.

La versión burgalesa, recogida por Elías Rubio, es bien explícita al respecto:

> Pues eran un capitán y su señora y el asistente. Y tendrían invitados [en casa] porque era para reírse [del asistente] con los invitados.
>
> Dice [el capitán del asistente]:
>
> Me hace bien las cosas, pero es un poco tonto. Verá cómo nos vamos a reír [con él] un rato. —Y le dice—: mira, vete a la tienda, toma ocho duros y me traes dos de «no hay» y cuatro de guindas.
>
> Va el chico y dice:
>
> —¡Este hombre...! Bueno, bueno —dice—, yo no encuentro otra solución.
>
> Llega, se rompe un poquito el bolso [del pantalón], se saca un poquito el aparato [el pene] para ese bolso, y en el otro nada. Viene a casa y le dice:
>
> —A ver, hijo, ¿me has hecho bien el *recao*?
>
> Dice:
>
> —Sí, sí, señor.

---

6. En la versión de Cabal, este elemento continente de las nueces y espinas no se menciona, por incoherencia o falta de pericia en el detalle.

7. La versión gallega que ofrece Noia (2010: 445) presenta una apuesta simplemente entre *un home* y *unha muller* sobre quién es más listo, si el soldado o el estudiante.

—A ver, ¿cómo?

Dice:

—Pues aquí lo traigo en el bolso.

Y le dice el capitán a su señora:

—Anda, mira a ver. Métele la mano en el bolso.

Mete la mano, se tropieza [con lo que tenía entre las piernas, que se lo había metido a ese bolso], y dice:

—¡Ay!

Y después, mete la mano en el otro bolso, y dice:

— No hay.

Claro, le traía vacío.

Y después, con la otra mano, dice:

—Tome.

Y [le entrega] los cuatro duros de guindas.

Con lo cual, [el asistente] le había *sisao* cuatro duros, y ya quedaron todos contentos.

(Rubio, Pedrosa y Palacios 2002: 64-65 y 193-194).[8]

La venganza del muchacho «asistente» se acrecienta respecto a versiones anteriores: no solo se muestra más listo en una contienda de ingenio, y triunfante frente a quien ejercita cruelmente su poder (en este caso, el superior militar), sino que contraataca y hiere gravemente la dignidad u honra de este, identificada con la figura de su esposa. Aprovechando el desplazamiento del saco (en Timoneda y Boira) hacia el bolso o bolsillo del pantalón, e introduciendo al personaje de la mujer del engañador engañado, aparecerá ahora como básico el equívoco alusivo a los órganos sexuales. Es el caso, por ejemplo, de otra versión asturiana, más reciente y fiel al relato oral (sin la edulcorada novelización que detectamos en la de Cabal):

Apostaba la reina col rey que era más listo el soldado que el estudiante. El rey decía que era más listo el soldado, y la reina decía que no, que el estudiante que era más listo. Y antós pezme que hicieran una *apueste*. Ella dio-y tres pesetas al estudiante. Dijo:

—Tráime una peseta de «hay», otra de «no hay» y otra de guindas.

Va el estudiante p'allá y trajo las guindas, pero «hay» y «no hay» no había. Dá-ylas al soldao, arranca p'allá con las tres pesetas, gastólas todas en vino. Tomó unos cuantos vasos de vino hasta que-y pareció —claro en aquellos tiempos tres pesetas era mucho dinero—. Vien p'acá. Dice [la reina]:

Pon-y un bolso roto, nun tenía nada. Diz ella:

—No hay.

Puen-y l'otro, mete la mano, gárralo pol chisme, diz ella:

8. No hay duda de la procedencia del cuento. «—A ver, hijo, ¿me has hecho bien el *recao*?». En Timoneda: «¿traes recaudo?».

—¡Ay!

Diz él:

—¡Al lao están las guindas!

(Suárez 1998: 158 [n.º 38.1]).[9]

O de esta de la comarca de Los Serranos, en el interior de la provincia de Valencia, que le contó el tío Pablo a la folclorista Amparo Rico en 1998:

El rey y la reina tenían discusiones que los soldados eran más listos que los estudiantes, y la reina, al contrario, que los estudiantes eran más listos que...

Bueno, llamaron a un estudiante y le dieron una peseta y le dijeron:

—Trae dos reales de lo que hay y dos de lo que no hay.

(La cosa estaba difícil, ¿verdad?)

Con que se va y dos reales de lo que había podía comprar en todos los sitios, pero de lo que no había...

Y vuelve otra vez el pobre estudiante y dice:

—Dos reales de lo que hay sí que puedo comprar, pero de lo que no hay, no se puede comprar.

Con que en eso llaman a un *soldao*:

—Toma esta peseta y trae dos reales de lo que hay y dos de lo que no hay.

La coge y en el primer bar que encontró, pidió un vaso de vinote a peseta. Se lo pusieron y se lo bebió.

—¡Bah!, me he *quedao* sin dinero y no he *comprao na*.

Se vuelve *ande* estaban los reyes:

—¿Ya lo traes?

—Ya.

—¿Has *encontrao* de lo que no hay y de lo que hay?

—Sí.

Con que llevaba los bolsillos de los pantalones y uno estaba *bujerao* y el otro no, y dijo a la reina:

—Mete la mano en este bolsillo.

—No hay nada.

—Dos reales.

—Mete la mano por éste.

Y mete la mano por éste y se la coge y dice:

—¡Ay, la peseta!

(Beltran 2007: 305-306).

9. Suárez presenta otra versión, muy parecida a esta (1998: 158-159 [n.º 38.2]). Pedrosa (en Rubio, Pedrosa y Palacios 2002: 65-66), por su parte, ofrece un par de versiones inéditas, recogidas en Toledo y Cáceres, del mismo tenor. La toledana es muy explícita y «lo que tenía entre las piernas» se convierte en: «ella le llevó la mano a los cojones...».

La aragonesa, que aporta Carlos González Sanz, coincide en elementos que remiten al mismo patrón:

> Pues una vez (apost)aron el rey y la reina a que... la reina a que era más listo el estudiante y el rey que era el soldau.
>
> Hicieron la apuesta, les dieron tres reales a cada uno; tenían que comprar un real de nada, otro de no nada y otro de hay.
>
> El estudiante recorrió toda la ciudá. No podía conseguir eso... les preguntaba:
>
> —¿(Esas) cosas vendes aquí?
>
> Y el soldao, dan los tres reales los gastó en un bocadillo y en un vaso vino. «Esto lo tengo yo ya listo».
>
> Preparó un corcho, en nada, en un vaso de agua (y el rey y la reina presentes).
>
> —Un real de nada.
>
> —Pues sí es verdad, (esta)ba nadando el corcho.
>
> —Luego saca una... un proyectil, o sea, una bala, la pone...
>
> Otro real de no nada.
>
> Pero el bolsillo del pantalón derecho, se rompió un poco y se tiró la colica por ese lao [ríe] y le dijo a la reina:
>
> —Pues el real que hay, sáquelo usté de aquí, majestad.
>
> Pone la mano, le toca la colica y...
>
> ¡Ay! [ríe]
>
> (González Sanz 2010, I: 336-337).

Como podemos comprobar, el soldado suele ser, además de vago, un borrachín que se entretiene y gasta el dinero en el bar tomando vinos. A los órganos sexuales, por otra parte, se alude de manera eufemística («el aparato», «el chisme», «las guindas» o, más finamente, «la colica») o, de manera explícita, como en la versión toledana («los cojones»). Tanto el equívoco como el efecto sorpresa, que están en la base del cuento, se mantienen. Las últimas versiones orales recogidas, aun con ciertos elementos contextuales que revelan el avance en el tiempo («la moneda», «la peseta», «el real»), regresan a la sencillez del esquema inicial propuesto por Timoneda: buscan la risa, sin mayor recompensa (desde luego, sin la recompensa del matrimonio, que da la integración en ATU 921). Ahora bien, es evidente que no hay risa si no hay alusiones sexuales.

La pregunta que queda en el aire es la siguiente: ¿estarían esos equívocos sexuales ya presentes en el cuentecillo que con toda probabilidad tomó Timoneda de la tradición oral? Ni Timoneda, ni Fernán Caballero, ni Boira hablan de «chisme», «colicas», «guindas» o «cojones», pero recordemos, en cambio, «las uvas», «los huevos», «las nueces», las mismas redondas «pesetas»... Y, como pregunta derivada de la anterior, si conoció un equívoco erótico (que en este caso pudo ser, además, aberrante, si fue entendido como homoerótico), ¿lo pudo rechazar o sortear Timoneda —y, con él, Fernán Caballero y Boira—, a la hora de la escritura? Hay razones para al menos no descartar tajantemente esa posibilidad, porque, como dice Suárez en su comentario a las versiones modernas asturianas: «En esta

versión [la de Timoneda] se desvía el contenido sexual del cuento haciendo que el 'ay' venga provocado por un ramo de ortigas» (1998: 159). Es decir, se esquiva la procacidad haciendo que las «ortigas» sustituyan o palien un efecto de sorpresa que podría resultar más pasmoso y desconcertante: el hallazgo sorprendente, cerca del bolsillo, de las «guindas» o «nueces» del joven y bien dispuesto portador del recado.

3. «Así los rompí», «Así las comí» («Las tres brevas») y *Doves in the Letter* (ATU 1296B)

El buen humor continúa siendo, cinco siglos más tarde, un arma sutil y vengativa del hombre común frente a las injusticias de la pobreza y los abusos de poder (político o de género). La reconversión que vamos a ver a continuación se dará en el campo de los alimentos y no ya en el sexual, porque la sociedad injusta quiere que el rico coma exquisitos manjares y el pobre se quede al otro lado de la vitrina, contemplando el espectáculo con envidia y, a veces, con rabia subversiva. Así, muchos cuentos tradicionales, empezando por las fábulas, han ido componiendo con sus relatos parciales la épica del hombre pequeño por ganar con ingenio, frente al poder, la lucha contra el hambre.

«Así los rompí», un cuento que parece original de la Edad Media tardía o del Renacimiento hispánico, ni siquiera habla en principio de comida ni de bebida, sino de los recipientes de esa comida y esa bebida. Veremos, sin embargo, cómo el énfasis puesto en el continente derivará en énfasis que apunta al contenido e incluso, más allá, al acto simbólico de controlar la posesión de ese contenido. La versión más antigua que conocemos la debemos nuevamente al valenciano Joan Timoneda, no en vano el mayor recopilador de cuentos de los Siglos de Oro. Timoneda presenta el cuentecillo como explicación de un dicho popular, que recogen Gonzalo Correas —a quien hemos mencionado— y otros: «Habla Beltrán y habla por su mal». El cuentecillo lo presenta Timoneda así:

> Por qué se dijo:
>
> *Habla Beltrán, y habla por su mal*
>
> Un muchacho llevaba dos redomas de vino por la calle y, por apartarse de una bestia, quebró la una con la otra. Y, entrando llorando por su casa, preguntole su amo (que se decía Beltrán) la causa por qué lloraba. Respondió:
>
> —He quebrado, señor, la una redoma.
>
> —¿Y de qué manera? —dijo el amo.
>
> Entonces el muchacho dio con la redoma que traía quebrada en la sana, e hízola pedazos, diciendo:
>
> —De esta manera la quebré, señor.
>
> El amo, con paciencia, respondió:
>
> —*Habla Beltrán, y habla por su mal.*
>
> (Timoneda *Sobremesa*, II, 38).

Hay dos variantes del cuento en los Siglos de Oro: una primera la presenta Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española* (II, VI), publicada en 1574; la segunda, como veremos más adelante, el *Libro de chistes* de Luis de Pinedo (c. 1550). En la de Melchor de Santa Cruz, los vidrios o cristales de una vajilla veneciana sustituyen a las botellas de vino de la versión de Timoneda. El cuentecillo dice así:

> El duque del Infantazgo envió al conde de Saldaña un pavo entre dos platos de vidrio de Venecia, muy ricos, que estimaba en gran precio. Descubriendo el paje el pavo delante del conde, quebró él un plato. El conde envió a suplicar al duque con su mayordomo no hubiese su señoría enojo, que por su causa se quebró. Sabido por el duque, preguntó al paje, muy airado:
>
> —¿Cómo le quebraste?
>
> Soltando el plato de la mano, que traía, en el suelo, respondió:
>
> —Así se me quebró.
>
> (Santa Cruz 1997: 127-128).

El cuento era en el siglo XVI o, si no lo era, se convirtió con el tiempo en cuento clarísimamente popular. La versión moderna más parecida a las de Timoneda y Santa Cruz que conozco es andaluza, y la recoge en 1993 el folclorista José Luis Agúndez:

> En mi pueblo no había agua: tenían que ir a una fuente por agua con una bestia y unas aguaderas. Y resulta que fue un mayete [= *labrador*] un día con cuatro cántaros de agua de vacío para llenarlos de agua y traerlos al pueblo, y se le rompió uno. Tuvo la mala suerte de que dio un porretazo en una piedra y se le rompieron al llenarlo en el grifo. Se le escurrió y dio sobre la pared y se rompió.
>
> Y la mujer era muy tacaña, era una mayeta muy tacaña.
>
> Y cuando llegó el marido con el cántaro menos, le dice:
>
> —¡Oye! ¿Qué has roto? ¿Un cántaro? Con lo que valen los cántaros —ya ves, un cántaro valía dos reales. Y...—. ¿Tan poco cuidado has tenido para romper el cántaro?
>
> —No, mujer, mira: es que, al llenarlo, se me escurrió así para el lado con el agua; se me rompió.
>
> Y al ratito, otra vez:
>
> —¿Cómo dijiste que habías roto el cántaro?
>
> —Pues mira, que se me escurrió, y le di sobre la pared y se rompió.
>
> Y la mujer:
>
> —¡Ay que ver! —no estaba conforme.
>
> Al ratito, otra vez, que cómo había roto el cántaro. El marido ya cabreado dice:
>
> —¿Que cómo rompí el cántaro? ¡Así! Cogió los dos que quedaban allí en la cantarera... ¡pum! Echó mano a otros dos...
>
> Dice:

—No, no, ya sé bien, ya lo sé, ya no te lo pregunto más, ya sé cómo lo has roto.

(Agúndez 1999 II: 123-124 [n.º 151]).

Agúndez (1999, II: 124) proporciona, en su —como siempre— rico y enjundioso comentario, información sobre otras versiones populares, con distintos nombres, pero parecido argumento: «Los cántaros de Salvatierra», «El botijo de Talavera» o «La escudilla rota».[10] Y aunque ni la versión de Timoneda ni estas otras, también recogidas modernamente, aparecen clasificadas en los índices internacionales, sin embargo algún folclorista ha propuesto —con razones bastante justificadas— emparentar una serie de variantes de «Así los rompí», las que representan los cuentos de «Así las comí» («Las tres brevas»), con ATU, 1296B, *Doves in the Letter*.[11]

La entrada en ATU de *Doves in the Letter* no contiene, sin embargo, versiones hispánicas; y es bastante lógico, a la vista de las diferencias entre el argumento propuesto como tipo y los argumentos de estas. En la definición que ATU da del cuento tipo, el tonto tiene que entregar un regalo de dos palomas, junto con una carta que certifica que las palomas van incluidas en el envío. Pero o bien se le escapan o bien se las come, de manera que cuando el destinatario las reclama —«¿Dónde están las dos palomas que están en la carta?» —, el tonto le contestará que escaparon, pero añade en su respuesta, con lógica desconcertante, que tiene la suerte de que estén todavía en la carta.

> 1296B, *Doves in the Letter.* A fool is to take two doves (crayfish, eels, bunches of grapes, gingerbread) in a basket to a farmer, along with an explanatory letter. On the way the doves escape (the fool eats the food). The farmer reads the letter and asks, «Where are the two doves that are in the letter?» – «They escaped from the basket. It's lucky they are still in the letter.»

En una primera lectura, desde luego, el cuento de Timoneda no tendría nada que ver con este argumento: se habla, sí, de un amo y de un criado tonto que comete una torpeza y que es interrogado por la causa; y en ambos casos responde con una simpleza apabullante, que no se sabe si es estupidez o picardía (de tan incongruente que resulta), pero que en todo caso le salva en el interrogatorio. Ahora bien, ni en Timoneda ni en las versiones modernas hispánicas aparecen las palomas ni la carta, que son los motivos al parecer sustanciales en el argumento, hasta el punto de que definen el título.

Sin embargo, Uther incluye en la segunda parte de su definición del tipo 1296B la posibilidad de variantes en las que el muchacho (o muchacha) lleve frutas (y no palomas) en una cesta, aunque siempre junto con la carta. La carta es en todo caso la que certifica el contenido de la cesta y un elemento crucial, como vamos a ver.

---

10. Información ampliada más adelante por el propio Agúndez (2004: 17-18 [n.º 5]).

11. González Sanz (2010, II: 49-50) clasifica como ATU 1296B una de esas variantes, aragonesa, de «Así las comí» (*Las tres brevas*), el cuento «Los higos para el Obispo». Agúndez (1999, II: 124), por su parte, pese a que no clasifica ni identifica la versión que acabamos de citar (la n.º 151) con ningún tipo concreto, señala que «Chevalier equipara acertadamente este cuentecillo con el de las tres brevas (Pinedo 1964: 100)», es decir, con 1296B, *Doves in the Letter*; y el mismo Agúndez (1999, II: 149), más adelante, clasifica la versión sevillana de «Las tres brevas» [n.º 170], como AaTh, 1296B.

El chico tonto se come las frutas y como se le reprocha que la carta «dice» que había más frutas, al día siguiente, cuando tiene que volver, esconde la carta para que no le delate, es decir, no «diga» nada (puesto que piensa que la carta tiene ojos y le ha espiado).

> In some variants a servant (girl) is sent to bring a basket of fruit along with a letter. On the way, he eats one of the fruits. The letter states how much fruit there was, so the recipient asks the servant what happened to one of the pieces. He replies that it was not in the basket. He is sent again on the same errand the following day. He hides the letter before he eats the fruit, because he thinks it can observe him.

La versión hispánica más cercana a ese subtipo que conozco la recoge Noia Campos en su catálogo del cuento gallego, clasificada precisamente como 1296B y llevando como título «Os ollos do papel»:

> Era un home que tiña un criado pouco avisado. I on dia foi e mandou por el unha cesta de mazás ón amigo cun papeliño drento que decia cuantas iban.
>
> O criado destapou a cesta no camiño pra ver o que levaba i, o ver aquelas mazás tan encarnadiñas, fíxoselle a boca auga e comeu unha.
>
> O home que lle colleu a cesta destapoua á vista del e leu o papel, despois contou as mazás e díxolle ó criado:
>
> —O papel dice que teu amo me manda unha docena de mazás i aiquí sólo vein once.
>
> O tolo quedou arrenegando do papel porque lle dixera ó home que iban doce mazás. E pensou que se lle dixera así era porque lle vira comer a outra no camiño.
>
> O caso é que cando chegou o tempo das peras, volveu o amo a mardarlle outra cesta de pera ó mesmo amigo. O tolo abriu a cesta no camiño, viu aquellas peras tan amareliñas i entráronle tentaciois de comer unha, pero como xa estaba escarmentado, mirou se iba algún papel drento da cesta; viu un e foi e colleuo e meteuo entre unhas uces e púxolle unha pedra encima para que non vise o que facía. Depois de comer a pera, gobernou ben a cesta, e marchou cuela pra onde a levaba. O home que colleu a cesta, como xa estaba remoto, o primeiro que fixo foi ler o papel e contalas; i ó ver que faltaba unha, dixo:
>
> —Da outra vez comiche unha mazá i ahora comiche unha pera. Eras de confianza, ho!
>
> —Eu non comin, non señor.
>
> —Comiche, comiche, que o papel dice que viñan doce i aiquí sólo hai once.
>
> —Me cago nos papeis, que ollos tein! Pois hoxe antes de comer a pera, metino entre unhas uces e púxenlle unha pedra encima; depois marchei pra lonxe a comela. E non sei como me pudio ver!
>
> (Noia 2010: 166-167).

La versión coincide, como vemos, con el argumento del subtipo que ofrece Uther: cesta de frutas; dos viajes, en el primero es delatado por la carta, en el segundo esconde la carta para que no vea el delito y al volver a ser delatado exclama, con fórmula: «Me cago nos papeis, que ollos tein!». La versión gallega, poniendo énfasis en lo humorístico, como hace el argumento tipo de ATU, en los ojos del papel, es decir en las absurdas propiedades taumatúrgicas de la carta, demuestra un estadio del cuento que resulta excepcional en la tradición hispánica. Solo conozco un precedente, muy interesante, que confirma cierta popularidad del cuento —de *Doves in the Letter*, no de «Así los rompí»— en los Siglos de Oro hispánicos. Se trata de un testimonio muy interesante, en la comedia de Lope de Vega, *El nuevo mundo descubierto por Colón*. En el tercer acto de esta comedia, Pinzón le da al indio Auté una cestilla con doce naranjas como ofrenda y un mensaje de saludo escrito. Por el camino, se come cuatro de las frutas. Cuando se le recrimina que el papel dice que había doce, exclamará: «¡Qué extraño prodigio veo!», «Por el Sol, que el papel habla» (2324); «Sol divino, / que calló todo el camino / y que habla aquí tan deprisa» (2332-32). Y habrá de confesar: «Sí, pero de rodillas pido / al papel y a ti perdón» (2346-47) (Lope de Vega s. d.: 54-62).

Y, sin embargo, existe otro grupo mucho más nutrido de versiones orales modernas, de difícil clasificación pero cercanas a este segundo subtipo definido por Uther —incluyendo la versión gallega y la de Lope de Vega—, que solemos agrupar bajo el rótulo de «Las tres brevas». En estas versiones, un muchacho es enviado al rey con un regalo de tres brevas y una nota; por el camino se come una y frente al portero del palacio se come otra. Cuando el portero le recrimina e inquiere, puesto que la nota hablaba de tres, sobre cómo se ha podido comer esas brevas, se come la tercera ante sus propias narices, diciendo: «Así». Y lo hace con esa misma mezcla de estupidez y picardía que hemos comentado en los casos de la redoma o botella (Timoneda), el plato (Santa Cruz) o el cántaro (versión oral andaluza). Veámoslo en otra versión sevillana, recogida de nuevo por Agúndez:

> Eso fue uno que le mandó, con un criado que tenía, le mandó al rey tres brevas, tres brevas. Tres brevas le mandó al rey. Y entonces, por el camino dijo: «¡Qué buenas! Yo me voy a comer una».
>
> Pero cuando llegó allí a palacio, las recogieron. Llevaba un papelito. Y entonces, diba a llegar. No, cuando iba llegando, se comió otra:
>
> —Yo me voy a comer otra —se comió otra.
>
> Y cuando llegó a palacio, lo recibió el que está allí en la puerta y le dijo:
>
> —¡Eh! Aquí no vienen nada más que... Aquí viene una breva, y aquí pone tres.
>
> Dice:
>
> —¡A, bueno, pues tres!
>
> Dice:
>
> —No, pero si no hay nada más que... (¡ah no!, había dos) y le dijo— si no hay nada más que dos.
>
> Dice:
>
> —¡Pues dos!
>
> Y entonces dice:

—No, si vienen tres.

Dice:

—Pues tres.

Y entonces dijo, hizo así y se comió tres, delante de él. Y le dijo el otro:

—¡No te ahogaras!

Y le dijo:

¡Como no me ahogue con esta! Y se comió la otra también.

(Agúndez 1999, II: 149 [n.º 170]).

En una variante aragonesa, las brevas —que se llaman «figones», «higuetes d'estos negros»— se las quieren enviar el cura y el alcalde de un pueblo al señor obispo, para complacerlo. Pero eligen «al más tonto el pueblo» para llevar una docena de esos «figones» en una cesta, con una carta. El hombre o muchacho (no se especifica) se detiene en una fuente a beber agua (no es taberna para beber vino), descubre los apetitosos higos y se los come todos, menos uno:

Conque nada, va pa Huesca, l'entrega la caja al señor obispo y la carta. La lee y dice:

—Pos aquí viene —dice— una docena flairera de higos, le mandamos. [Una docena flairera es de trece, en vez de doce, trece]

Dice:

—Y aquí no más hay uno.

Dice:

—¿Dónde están los otros?

Le dice:

—Mire, señor obispo— cogió aquel higo qu'había allí, se lo pone en la boca y dice—: Mire, señor obispo, por donde ha pasau este han pasau los otros —dice—. Y buenas tardes y buen provecho, señor obispo, que yo me'n marcho de regreso.

(Con que el pobre obispo se quedó sin gustá-los...).

(González Sanz 2010, II: 49-50).[12]

La principal de las versiones literarias, de donde pudieron proceder algunas orales (la andaluza que acabamos de ver se le aproxima mucho) la ofrecía Braulio Foz, en la *Vida de Pedro Saputo* (1844), libro III, c. 13:

Llegado [Saputo] a la presencia del rey con el oficio o pliego en la una mano y la cesta en la otra, le pidió licencia para presentarle un oficio escrito del concejo de su lugar, y su majestad le admitió con agrado, y leído que le hubo dijo:

—¿Con qué me traes tres higos?

—Sí, señor, aquí están, en esta cesta.

12. Véase, para la clasificación de esta versión, *supra*, n. 10. González Sanz comenta, en su artículo sobre la narrativa folclórica en Valdejalón (Zaragoza), en este mismo número de la revista, que un parecido argumento se presenta en otra versión contada como anécdota atribuida en Ricla al tío Batecamas.

> Y se la entregó a su majestad. Abriola el rey y, no viendo más de un higo, dijo:
>
> —Aquí solo hay un higo.
>
> —Pues uno —respondió Saputo.
>
> —Pero el oficio reza tres —dijo el rey.
>
> —Pues tres —respondió el bribón.
>
> —Hombre —dijo el rey—, el oficio dice que me mandan tres higos y aquí solo veo uno.
>
> —Eso, señor rey, consiste —dijo Pedro Saputo— en que ahí por ahí antes de llegar me he comido yo los otros dos.
>
> —¡Te los has comido! ¿Y cómo has hecho? —preguntó el rey.
>
> —Así —respondió Pedro Saputo.
>
> Y tomándole al rey el higo de la mano se lo comió con mucha gracia y desenvoltura.
>
> (Foz 2010: 259-263).[13]

Sin embargo, la primera versión hispánica que conocemos que identifica con unas brevas (es decir, los higos más selectos) el contenido del envío que lleva el tonto protagonista, se ofrecía ya en el tercer testimonio del cuento con que contamos en los Siglos de Oro (después de las versiones de Timoneda y Santa Cruz), el *Libro de chistes* de Luis de Pinedo (1550):

> A Diego de Rojas trajéronle por muy gran fiesta unas tres brevas de una huerta suya, y pusiéronselas a la mesa. Ya que quería comer, tomole gana de orinar y entrose en su aposento. En tanto un paje comiose la una de las brevas, y, salido Diego de Rojas preguntó que quién la había comido; y, sabido que un paje, le dijo:
>
> —Dime cómo la comiste; no hayas miedo de nada.
>
> El paje llegose a la mesa y comiose la otra breva, y dijo:
>
> —De esta manera, señor.
>
> Diego de Rojas tomó la que quedaba, y dijo:
>
> —Pues yo os juro a tal que no comáis vos esta otra.
>
> (Pinedo 1964: 100; Chevalier 1975: 78-79).

En catalán solo se conocen, al parecer, versiones divulgadas en territorio valenciano.[14] Así, la versión recogida en la comarca de La Costera se acerca también mucho (como la andaluza) a la aragonesa de Braulio Foz, eliminando el elemento de la carta (el «oficio escrito»), que no parece imprescindible. El labrador le lleva tres higos al rey, pero se come dos por el camino. Y cuando llega:

> —Majestat, ací li porte unes figues.

---

13. Para el cuento, véase Villalba Sebastián (1989: 88) y Amores (1993: 117-20), como recoge también Agúndez (1999, II: 150).

14. El RondCat recoge, como C-005 (por tanto, sin clasificación previa), la versión que comentamos aquí de la comarca de La Costera, más otras dos recogidas por Josep Bataller (2001: 88 [«Com es menja una figa»] y 1981, I: 71 [«Les tres bacores»]), que yo mismo (Beltran 2007: 704-705), catalogaba erróneamente como 1689A.

—Un moment! Figues? Jo només en veig una.

—És de veres. Mire, vosté perdone, és que les altres me les he menjades de la fam que tenia.

—Que se les ha menjades? Però com?

—Com? Mire, així!

I encara no ho havia dit, es va menjar la tercera figa.

(Martínez 1999: 52-54).

Obsérvese la idéntica manera de resolver la situación con un efecto sorpresa: «De esta manera...», «Así se me quebró...», «De esta manera, señor...», «Cómo has hecho? Así...», «Com? Així...».

Parece evidente que hay dos cuentos diferentes en la tradición: en el primero, que obedece claramente al tipo ATU 1296b, *Doves in the Letter*, y que incluiría «Os ollos do papel» y la variante inserta en la comedia de Lope de Vega, el motivo de la carta con poderes maravillosos es sustancial; pero en el segundo, que incluiría las restantes variantes tanto de «Así los rompí», como de «Así las comí», aun en el caso de que se incluya —algo que no siempre ocurre— el motivo de la carta, este no resulta sustancial, puesto que no interviene decisivamente en el desenlace.

En el primero, el efecto humorístico está en la expresión final del tonto, que remata su estupidez (su imposibilidad de entender los códigos de un mundo alfabetizado) al maldecir los papeles o la carta por sus incomprensibles poderes prodigiosos: «Me cago nos papeis, que ollos tein!». Ahora bien, observemos que, por mucho que se den los motivos del portador tonto, el regalo de una cesta con frutas (peras, manzanas, naranjas) y la infracción de comerse una de las piezas, el desenlace nunca gira, como ocurrirá en el segundo grupo, en torno a la acción: «Cómo te la(s) comiste? Así...» Gira más bien en torno a la palabra de quien, remachando su ingenuidad inocente, pero también su idiotez, maldice la labor espía del papel mensajero, el papel con ojos.

Sin embargo, en todas las versiones del segundo tipo de cuento, tanto en las más antiguas de «Así los rompí» como en las más modernas de «Así las comí» («Las tres brevas»), el estallido que ha de producir la carcajada última viene de la constatación de que no solo sale indemne, sino que, gracias a una mezcla ambigua de ingenio e ingenuidad, el protagonista de un acto «delictivo» sale triunfante. Se trata de un acto que, en definitiva, ha sido tan humano —y por tanto poco digno de ser punible— como romper accidentalmente algo valioso (una botella de vino, un cristal de lujo) o comer algo delicioso (y por tanto prohibitivo). En las variantes de *Doves in the Letter* se confirma la estupidez del protagonista, mientras que en «Así los rompí» y «Así las comí» lo que se confirma es la ambigüedad de su comportamiento de tonto-listo.

Como ocurría en el cuento de los «Dos reales de lo que 'hay' y los dos de los que 'no hay'», que hemos visto en la primera sección del artículo, en el cuento inclasificado de «Así los rompí» / «Así las comí» se quebranta el tabú del lujo inalcanzable mediante un acto natural y espontáneo, que se convierte en acto de rebeldía anárquica. El señor, en el mejor de los casos, ha de resignarse a soportarlo con paciencia. Como viene a decir la versión de Timoneda: [*!Qué le vamos a hacer!] «¡Habla Beltrán y habla por su mal!» Solo en el caso de Pinedo, el caballero se apresurará a coger in extremis la última breva antes de que lo haga su paje:

«—Pues yo os juro a tal que no comáis vos esta otra». Aquí, el escudero no culmina su treta picaresca, porque el caballero Diego de Rojas es más ingenioso que él. Pero es que el caballero se rebaja al nivel del pícaro, aprende de él picardías, como ocurría con el escudero en el tratado III de *Lazarillo de Tormes*. Resulta evidente, en cualquier caso, que en todas las versiones populares (como indica Agúndez), la burla y el ingenio del tonto (el criado o el paje) supera a la del señor.

Estos cuentos, en fin, tal vez más refinados en la cortes renacentistas en su tiempo (aunque muchas vulgaridades leemos, afortunadamente, en textos que reflejan el mundillo de esas cortes, como por ejemplo en *El cortesano* de Luis de Milán), pasan o continúan en boca de un pueblo hambriento y sediento, que vive al día y vive de olores, de sabores; que no es un epicúreo de la buena cocina (ni de los refinamientos eróticos), sino de la popular, del par de huevos fritos con longaniza. El mismo espíritu de don Carnal frente a doña Cuaresma, el del carnaval, el del jolgorio, el del buen pan y el buen vino viene a ser el de los buenos higos…, o las buenas brevas.

Timoneda los extrajo, en mi opinión, de una tradición popular en la que, por supuesto, ya existían, y sin el menor refinamiento, esas burlas eróticas y gastronómicas; pero los trasformó y pulió para la imprenta —que presuponía una lectura más amplia y culta—, despojándolos del peligroso componente de venganza casi subversiva, o al menos indómita, del pobre contra el rico, del criado contra el señor. Las versiones orales modernas pueden derivar de Timoneda, pero devuelven al cuento su valor de ejercicio de liberación o venganza. Arte oral efímero el de estos cuentecillos, como veíamos al principio, cuando comentábamos el inocente «Terentar, terentar»; pero arte crítico, burlón, despectivo y hasta destructivo ante una normalidad —la del reparto clasista de bienes de consumo— considerada injusta. Buen humor como última alternativa frente al poder ruin.

4. Referencias bibliográficas

Agúndez García, José Luis (1999): *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura).* 2 vols. De viva voz 2. Sevilla: Fundación Machado.

— (2004): «Cuentos populares andaluces (XV)». *Revista de Folklore*, 283: 13-31.

Amores García, Montserrat (1993): «Del folklore a la literatura: *Vida de Pedro Saputo*». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLVIII: 103-123.

— (1997): *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo xix*. Madrid: CSIC.

Bataller Calderon, Josep (1981): *Contalles populars valencianes,* I. València: Institució Alfons el Magnànim.

— (2001): *Rondalles de les comarques centrals valencianes*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent/Institut d'Estudis de la Vall d'Albaida/CEIC Alfons el Vell/Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.

Beltran, Rafael (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*. Valencia: PUV.

Beltrán Martínez, Antonio (1979-80): *Introducción al folklore aragonés*. 2 vols. Zaragoza: Guara.

Boira, Rafael (1982): *El libro de los cuentos…* Madrid: Imprenta M. Arcas y Sánchez.

CABAL, Constantino (s. d. [1921]): *Los cuentos tradicionales asturianos*. Madrid: Voluntad.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio; Maxime CHEVALIER (2003): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela.* Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

CARDIGOS, Isabel (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales*. Folklore Fellows' Communications 291. Helsinki: Soumalainen Tiedeakatemia.

CHEVALIER, Maxime (1975): *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro.* Madrid: Gredos.

— (1978): «Inventario de los cuentos folklóricos recogidos por Fernán Caballero». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIV: 49-65.

— (1983): *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro.* Barcelona: Crítica.

— (2000): «Chascarrillos aragoneses y cuentos folklóricos». *Temas de Antropología Aragonesa*, 10: 11-26.

CORREAS, Gonzalo (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales.* Ed. Víctor INFANTES. Madrid: Visor.

FOZ, Braulio (2010): *Vida de Pedro Saputo*. Ed. José Luis CALVO CARILLA. Zaragoza/Huesca/Teruel: Univ. de Zaragoza/Instituto de Estudios Altoaragoneses/Instituto de Estudios Turolenses.

FRADEJAS LEBRERO, José; José Luis AGÚNDEZ (2006): «Tradición oral y literatura (V). Cuentecillos de Fernán Caballero en Rafael Boira». *Revista de Folklore,* 304: 120-131.

GONZÁLEZ SANZ, Carlos (2010): *De la «chaminera» al tejao... Antología de cuentos folklóricos aragoneses catalogados conforme a la 'Clasificación Internacional del Cuento-Tipo*'. 2 vols. Guadalajara: Palabras del Candil.

LOPE DE VEGA, Félix (s. d.): *La famosa comedia del nuevo mundo descubierto por Colón*. Ed. Ricardo CASTELLS <http://www.comedias.org/lope/NMundo.pdf> [fecha de consulta: febrero de 2013].

MARTÍNEZ, Josep V. *et alii* (1999): *Conte contat. Rondalles populars de la Costera.* Col·lecció Conéixer la Costera 2. Xàtiva: Associació d'Amics de la Costera.

NOIA CAMPOS, Camiño (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografia*. Vigo: Univ. de Vigo.

ORIOL, Carme; Josep M. PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana,* Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

— (2008): *Index of Catalan Folktales.* Folklore Fellows' Communications 294. Helsinki: Soumalainen Tiedeakatemia.

PINEDO, Luis de (1964): *Libro de chistes*. En *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*. B.A.E. 176. Madrid: Atlas.

PUJOL, Josep Maria, (coord.); Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (2002): *«Benvingut/da al club de la Sida» i altres rumors d'actualitat.* Barcelona: Generalitat de Catalunya.

RUBIO MARCOS, Elías; José Manuel PEDROSA; César Javier PALACIOS (2002): *Cuentos burgaleses de tradición oral*. Burgos: Tentenublo.

Santa Cruz, Melchor (1997): *Floresta espanyola.* Ed. M.ª Pilar Cuartero; Maxime Chevalier. Barcelona: Crítica.

Suárez López, Jesús (1998): *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias.* Gijón: Ayuntamiento.

Timoneda, Joan; Joan Aragonés (1990): *Buen aviso y portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes. Cuentos.* Ed. Maxime Chevalier; M.ª Pilar Cuartero. Madrid: Espasa-Calpe.

Villalba Sebastián, Juan (1989): «La *Vida de Pedro Saputo* y el Folklore». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XLIV (1989): 81-93.

Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson.* 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Els relats humorístics d'arrel lingüística: consideracions a propòsit del tipus ATU 1699 («Malentesos entre parlants de diferents llengües»)

Joan Borja i Sanz
Universitat d'Alacant
joan.borja@ua.es

Resum

Si bé es mira, al darrere d'una rialla o d'un somriure hi ha sempre una tragèdia. Fet i fet, l'humor pren base en el fracàs i constitueix, precisament, una estratègia —privativa de l'espècie humana— per a la superació o la sublimació de les inclemències vitals. Així doncs, inventem i contem acudits que delaten la feblesa de les institucions polítiques i religioses que, suposadament, ens haurien de dignificar socialment; ens riem de la vulnerabilitat del cos humà; fem burles dels elements que ens recorden la condició zoològica, biològica i mortal (pensem només en l'inesgotable filó dels relats escatològics i sexuals; en les gràcies que desperten els gestos antropomòrfics d'un animal; en l'humor negre vinculat a la mort, les seues circumstàncies, els seus rituals; en el riure instintiu davant l'accident enregistrat per un videoaficionat; etc.

També les llengües, naturalment, són una font de rialles i calamitats: quan el llenguatge trontolla —allà on les paraules fracassen— no solament queda en evidència la presumpta dignitat de l'espècie, sinó també una dramàtica limitació en les formes de la comunicació, i en les possibilitats de concepció del món. En últim terme, el fracàs del llenguatge és el fracàs de l'ànima humana —nua, òrfena, aïllada, terriblement sola davant les complexitats de l'existència.

En aquest article ens proposem aportar algunes consideracions analítiques sobre els fonaments humorístics subjacents a diferents relats populars que tradicionalment han estat catalogats en el tipus ATU 1699 (Malentesos entre parlants de diferents llengües), *amb la intenció d'encetar una reflexió sobre l'oportunitat de distingir-hi uns subtipus determinats.*

Paraules clau

humor, etnopoètica, contarelles de riure, malentesos, ATU 1699

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 45–73
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

Abstract
If we care to look behind a laugh or smile there is always a tragedy. In fact, humour is based in failure and is a strategy particular to humans for overcoming or sublimating life's inclemencies. Thus we invent and tell jokes that betray the weakness of political and religious institutions that are supposed to confer us a certain social dignity; we laugh at the vulnerability of the human body, we make fun of things that remind us that we are after all just animals, and mortal ones at that. Indeed, we only have to think of the inexhaustible mine of scatological and sexual stories, of the amusing things that bring out anthropomorphic gestures in animals, of the black humour surrounding the circumstances and rituals of death, of the instinctive laughter caused by watching an accident that has been caught on video camera, etc.

Naturally, languages are also a source of laughter and calamities; when language stumbles, that is, when words fail, it not only draws attention to the presumptuous dignity of humans, but also highlights the dramatic limitations that restrict the way we communicate and perceive the world. In the final analysis, the failure of language is the failure of the human soul, naked, orphaned, isolated and terribly alone in the face of the complexities of existence.

In this paper we offer some analytical reflections regarding the underlying humour in different popular stories that have traditionally been catalogued as type ATU 1699 (Misunderstanding Because of Ignorance of a Foreign Language) *to see if we can distinguish certain subtypes among them.*

Keywords
humour, ethnopoetics, jokes, misunderstanding, ATU 1699

Segons una cèlebre frase atribuïda a Mark Twain, «el problema amb l'humor és que ningú no se'l pren seriosament». La pensada —ja s'entén— reivindica l'interés d'una sòbria atenció a la complexitat dels mecanismes, els orígens, els motius, els efectes i les formes de l'humor. Durant el segle XX, tanmateix, sembla que s'ha anat consolidant una sucosa tradició de teoritzacions al voltant del fenomen de l'humor. I és en aquesta tradició, dins l'àmbit cultural català, on sembla que podríem inscriure una extensa entrada que l'assagista valencià Joan Fuster dedicava, en el seu *Diari,* a reflexionar sobre el riure com a facultat privativa de la condició humana. El lluminós Rabelais ja ho observava en el *Gargantua*: «És propi de l'home riure».[1] I Fuster, a partir de tal sentència, enceta, amb data de l'11 d febrer de 1954, unes divagacions pròpies en què matisa: «L'home riu, es riu, i la més elemental observació demostra que *sempre es riu de si mateix*. Heus ací un aspecte de la personalitat humana francament torbador i incorregible».[2]

Les reflexions del *Diari* de Joan Fuster que parteixen d'aquesta observació ens semblen del tot pertinents per a les nostres consideracions a propòsit dels relats humorístics d'arrel lingüística (en general) i de les narracions que tradicionalment s'han catalogat dins del tipus ATU 1699, «Malentesos entre parlants de diferents llengües» (en particular). I ens ho semblen, pertinents, per tal com permeten contextualitzar —ni que siga intuïtivament— els malentesos i els equívocs lingüístics com una poderosa font de comicitat i, en conseqüència, el lloc comú de no pocs relats populars amb intenció humorística.

Per a Fuster el riure pot tindre l'origen en la ridiculització de les coses respectades i elevades, o bé de la mateixa figura de l'home i la seua suposada dignitat:

> L'anàlisi de casos risibles ens autoritza a establir-hi una distinció inicial. D'una banda, n'hi ha uns en els quals l'home es riu —es burla— de les coses que respecta: de les coses elevades, valuoses d'acord amb els criteris que regeixen el seu grup social. De l'altra, n'hi ha uns altres en els quals l'objecte del riure, de la burla, és la mateixa figura de l'home, en la seva intrínseca dignitat. Per a totes dues hipòtesis, és essencial que existeixi, en aquell qui hi riu, el reconeixement previ d'una participació seva, volun-

1. En el mateix *Diari (1952-1960)*, Fuster publica, precisament, un llarguíssim poema en homenatge a Rabelais on cita allò del *Gargantua*: «pour ce que rire est le propre de l'homme» (1969: 68); i on també podem llegir: «L'home, ¿què és, / en última instància? Una fisiologia que riu, / si se'm tolera la fórmula» (Fuster 1969: 69).

2. Entre tants altres teòrics de l'humor, en la mateixa direcció que Fuster, també A. Pereda (1983), reivindica —ell des de premisses psicoanalítiques— el caràcter substancial i privatiu que el riure (i el fet de riure's de si mateix) té per a l'espècie humana: «el hombre es el único ser que puede burlarse (cuestionando), su cultura, sus hábitos, sus formas sociales, sus sistemas políticos, sus costumbres, pero sobre todo, y lo más importante, es el único que puede reírse de sí mismo. Y no es poco lo que eso aporta a su salud psíquica».

> tària o involuntària, en l'òrbita estimativa de què fa burla (Fuster 1969: 117-118).

En un cas i l'altre, ben mirat, al darrere del riure hi ha sempre una tragèdia: la sublimació en forma de rialla davant l'evidència que la condició humana és fatalment vulnerable. Adesiara les circumstàncies de la vida palesen que, a pesar de totes les ínfules de grandesa, els homes —i les dones— no són sinó animals fràgils, mortals, sotmesos a les inclemències del temps, el cos, l'atzar i una enorme quantitat d'imponderables fisicoquímics:

> L'home es forja un alt concepte d'ell mateix, s'autosublima —sembla que sempre ha tingut aquesta tendència. Quan, per alguna circumstància, es veu grotesc, desposseït d'aqueixa aurèola emfàtica, en comptes de lamentar-se'n, un instint immediat, irreprimible, el duu a burlar-se'n. I no es burla aleshores d'altra cosa sinó del seu fracàs, de la fallida que hi experimenta la imatge *digna*. S'hi podria parlar d'una veritable complaença en la degradació. I, en el fons, allò que es degrada en el ridícul de qualsevol individu és l'espècie humana sencera, la nostra orgullosa posició (Fuster 1969: 120).

Sobre la base d'aquests plantejaments, Fuster revisa quins són els motors del riure. I hi distingeix així la burla relativa a referents socials que són considerats valuosos i importants;[3] la corresponent a la pornografia i la família;[4] la de l'home accidentat —el que cau pel carrer, posem per cas—; la que es deriva de la lletgesa extraordinària d'una cara; la d'una persona *fora de si*;[5] el gest antropomòrfic d'un animal;[6] l'insult personal; les pors, les reserves i les animadversions davant

3. Escriu Fuster: «Exemples claríssims [...] són els acudits *contra* les institucions polítiques i religioses i els seus representants» (1968: 118); «Les arts, la medicina, i l'administració de justícia hi són també matèria predilecta, donada la seva òbvia "respectabilitat"» (1968: 120).

4. En aquest sentit, Fuster parla de «dues maneres ben esteses del nostre riure: l'acudit pornogràfic i l'acudit diguem-ne antifamiliar» (1969: 119). Quant a la primera, hi afig: «L'acudit pornogràfic suposa una ofensa lateral als principis ètics, i existeix, precisament, en funció d'aquests principis. Com més estricta sigui la moral dominant d'una societat, més es "tancarà l'ullet" en tocar els temes del sexe, i més alliberadora semblarà la transgressió verbal del tabú» (Fuster 1969: 119). Pel que fa a la segona (on hi ha el motiu de la sogra, de l'home resignat, del parentiu carnal, de la vida vulgar, etc.), reflexiona: «L'home frueix representant-se les conseqüències infelices d'una institució que està destinada a promoure la seva felicitat. En la família concorren, a més a més, prestigis polítics —jurídics— i religiosos; hi ha, sobretot, el sentiment naturalíssim del parentiu carnal. El caràcter *sagrat* d'aquestes diverses pressions es lliga per contrast picant, a incomoditats i vexacions inevitables. La vida vulgar del matrimoni és un tema fecund i preferit per a provocar el riure, la burla» (1969: 119-120). Sobre la teorització de l'humor derivat de la sexualitat, no pot deixar de citar-se el cèlebre treball de Freud *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905), ni que siga per l'exotisme d'algunes de les idees que s'hi exposen: «La comicidad de lo sexual y de lo obsceno merecería un examen más detenido que el que aquí podemos dedicarle y cuyo punto de partida sería de nuevo el desnudamiento. Un desnudamiento casual nos produce un efecto cómico porque comparamos la facilidad con que gozamos del espectáculo de la desnudez con el gran gasto [sic] que hubiera sido necesario para conseguir por otro camino el mismo fin» (Freud 1905: 127).

5. En aquest supòsit, Fuster considera «el boig, l'idiota, l'irritat». I hi anota: «Observem que la burla, en aquestes situacions, es limita a afectar la dignitat aparatosa i autoatribuïda» (1969: 120).

6. L'assagista valencià, en aquest punt, no s'està d'apreciar que «també les burles pornogràfiques s'expliquen des d'aquest cantó: en elles, l'home resta abandonat als seus ressorts

d'altres comunitats culturals diferents a la nostra;[7] i també la comicitat que té a veure amb l'absurd i la falsa lògica de les paraules.[8] Doncs bé: és precisament en relació amb aquesta última qüestió (la de l'absurd i la falsa lògica de les paraules) que considerem que potser resulta oportú i productiu conceptualitzar, analitzar i entendre les formes de l'humor derivades dels malentesos lingüístics.

La jocositat escatològica o sexual, analitzada amb un mínim distanciament, resulta ser un mecanisme de defensa davant la indefugible animalitat d'una fisiologia que imposa a la racionalitat humana els seus instints primaris i l'eventualitat (o la certesa!) de la degradació física; l'humor macabre i l'humor negre prenen base en la desgràcia inevitable de la mort, la vellesa o la fragilitat despòtica del cos; i, igualment, els somriures i les rialles que emanen dels equívocs i els malentesos lingüístics no són sinó una natural reacció, paral·lela a les anteriors, per a l'abismal solitud i orfandat a què ens condemna la limitació o la fallida del llenguatge. Si les paraules són les que ens permeten comunicar-nos, i també aprendre i aprehendre el món, cada volta que fallen ens recorden la tràgica i rotunda solitud de l'individu, absolutament perdut en un univers estrany i incomprensible. Cada volta que falla el llenguatge es fa palesa la pròpia condició de nàufrags en el mar de la vida; la insalvable impotència per a entendre els altres, per a fer-nos entendre nosaltres mateixos i, en fi, per a entendre el món: queda en evidència —com apuntàvem adés— la fatal vulnerabilitat de la condició humana. I riem: riem com a complexa, desenvolupada i madura forma de sublimació, de superació, de *destranscendentalització*. Riem del que ens fa mal; del que ens delata fràgils, volubles, intranscendents, impotents, fracassats. Efectivament, «rire est le propre de l'homme». L'home és home(i la dona, dona) gràcies al llenguatge: a la nostra ànima —per dir-ho així— feta de paraules. I quan les paraules fallen, sentim cedir la primíssima corda al precipici sobre el qual fa equilibris l'existència. I hi reaccionem amb el vell antídot que serveix per a exorcitzar pors, absurds, frustracions, desesperances, angoixes, sense sentits. Riem. Amb riallades escandaloses o somriures subtils, segons qui i segons el cas. Riem. Ben mirat, aquesta és la base sobre la qual es construeixen els relats humorístics d'arrel lingüística. I així sembla que ho intuïa Joan Fuster quan apuntava:

> La lògica, i les convencions del llenguatge —que en són el suport, en les relacions corrents—, reben un escarni deliberat, justament per ser una part essencial d'aquella condició superior, digna, de l'home (Fuster 1969: 122).

En realitat —aquest és el punt on volíem arribar—, aquesta suposada «condició superior, digna, de l'home» queda malmesa cada volta que trontolla el llenguatge. I per això els malentesos lingüístics, del tipus que siguen (un malentés és sempre un fracàs de les paraules, l'evidència de les seues limitacions), són una

zoològics, és un simple ninot excitat que, vist en fred, resulta irrisori» (1969: 121).

7. Sense embuts, hi especifica: «els antagonismes nacionals —o més clarament: la xenofòbia» (1969: 122).

8. Com a exemples, Fuster hi apunta: «"Era un senyor tan alt, tan alt, que per a posar-se el capell necessitava pujar dalt d'una cadira." "Diu una senyora a un senyor que passa pel seu costat: 'Caram, En Tal, que canviat que us trobo!' Contesta ell: 'Però si jo no sóc En Tal!' I ella: 'Més a favor meu encara!'"» I hi conclou: «En un cas i en l'altre, ens riem de la falsa lògica de les paraules, impecable en la seva trajectòria però absurda en la conclusió» (1969: 121-122).

font recurrent per a l'humor popular. El tipus ATU 1699, de caràcter miscel·lànic, que l'índex internacional Aarne-Thompson-Uther (Uther 2004) situa en l'apartat de «Rondalles i contarelles de riure» (entre el 1200 i el 1999), permet classificar, precisament, els relats humorístics d'arrel lingüística en què es recrea el motiu concret dels malentesos, atenent —això sí— el cas particular de les confusions i les corresponents situacions còmiques que es produeixen entre parlants de llengües diferents:

> 1699 *Misunderstanding Because of Ignorance of a Foreign Language* (including the previous Type 1699A). Miscellaneous type. Two people who speak different languages cannot understand each other. One of them pronounces the words so that they seem to have a different meaning, or the words sound like different words in the other person's language. Often an absurd conversation leads to unexpected events.
>
> In some variants the misunderstanding happens because one person does not understand a foreign word (technical term). Or an ambiguous message (statement) leads to the discovery of a criminal (planned crime).

Dins l'àmbit cultural català, el modèlic catàleg de Carme Oriol i Josep Maria Pujol adapta el descriptor d'aquest tipus 1699 de la manera següent:

> 1699 «Malentesos entre parlants de diferents llengües»
>
> Dos personatges que parlen llengües diferents es troben. Un d'ells intenta parlar en la llengua de l'altre i utilitza paraules que són homòfones amb les de l'altra llengua però que tenen significats que no corresponen als de la pròpia. Aquesta situació dóna lloc a malentesos i situacions còmiques. (Oriol-Pujol 2003: 338)

Oriol i Pujol, fet i fet, hi cataloguen set dels 5.759 relats populars que han estat documentats i processats per a nodrir l'admirable base de dades RondCat. Aquests set relats constitueixen un corpus concret i abastable que estimem interessant per a encetar i il·lustrar algunes reflexions i consideracions potser rellevants en relació amb l'anàlisi i la catalogació de relats humorístics d'arrel lingüística. Atenent-ne a més la brevetat, val la pena reproduir-los ací, un a un, íntegrament o en la part essencial, per a habilitar els comentaris subsegüents. El primer, de títol «A servir a Saragossa», va ser publicat en el volum d'Artur Quintana *Lo Molinar: literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa*, i explota l'efecte humorístic d'un malentés produït per l'homofonia entre el substantiu espanyol *cama* ('moble per a dormir') i el mot català *cama* ('extremitat inferior'):

> [1]
>
> Una volta va anar una noia, una noia jove, a servir a Saragossa. I claro, pués poca pràctica en lo llenguatge, perqué ací es parle el català i allí el castellà. Pués, la pobra noia no entenie bé. I va arribar allí. Va cenar, que va pujar amb lo correu, i a l'undemà, pués ja la duenya li va començar a donar faena i li va dir:
>
> —*Mira, primero que nada, ahora sácame las camas al balcón*.
>
> Qué fa ella? S'assente al balcó amb les cames penjant. I, claro, al cap d'una hora o així, la duenya puge:

—Pues ¿no te he dicho que sacaras las camas en el balcón?

I diu:

—Pues ya las tengo.

Allí estave amb les cames penjades al balcó i volie estar tot lo dia, saps? Ja són casos!

En el segon, «Lo pont del mesquí» (del mateix volum de Quintana), la confusió còmica és generada per l'homonímia entre el quantitatiu dialectal de la Codonyera *pont* ('gens') i el substantiu del català general *pont* ('construcció per a salvar una depressió o creuar un obstacle'):

[2]

Que anave un sinyor, a la Codonyera, amb un carro i unes mules per la carretera i a l'arribar el pont del riu, pués allavons li diu:

—Que passe molta aigua?

I l'altre diu:

—No en passe pónt.

I l'altre diu:

Ah, pues, si no passe pont, me m'entorno, perqué si no hi ha pont...

I se'n va entornar cap a casa (Quintana 1995: 198).[9]

També recopilats per Artur Quintana, però del recull *Bllat colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*, són els tres relats següents. En el primer d'aquests tres nous acudits, «A Colls parlen castellà», el malentés es produeix per l'homonímia entre el topònim *Colls* i el plural del substantiu *coll* ('part que uneix el cap amb el tronc'), que propicia una traducció impertinent i irrisòria del topònim:

[3]

Una de Colls va anar a la festa major. I la va fer ballar un maestro. I, claro, com que era el maestro, ella, pues enraonava castellà:

—¿De Dónde eres?

—De Cuellos (Quintana 1997: 201-202).

El segon (el quart dels set indexats en total), «Els de Montfalcó parlen castellà» recrea la divertida confusió que es produeix quan un personatge de Montfalcó, intentant parlar castellà, tradueix equivocadament *cap* ('part superior del cos humà') per **cabo* (en comptes de *cabeza*), forma que resulta homònima —amb el corresponent malentés— a la del substantiu *cabo* ('militar de rang immediatament superior al del soldat'):[10]

9. Al final del relat, el recopilador afig aquesta nota aclaridora: «R. Es diu de la gent de la Codonyera, que fan servir el mot 'pónt' per al mot que a Ràfels, i en general al Matarranya, es diu 'gens'».

10. Aquesta mateixa confusió entre **cabo* ('cap') i *cabo* ('militar entre soldat i sergent') és el motor humorístic del relat «La padrina que no sabia castellà»: «I també abans, quan hi eren eixes abueles, que van vinre els soldats, i no sabiven re de castellà, re, re, re. I un dia ploveva molt. I puiava un soldat pel camí i natres pititetes. I diu: / *—Se mullará el cabo.* / Li voleva dir que se banyaria el cap. I el soldat diu: / *—Si llueve mucho, hasta el sargento* (Quintana 1997:

[4]

Diu que n'hi havia un paio a Montfalcó i que estaven arrancant trumfes i diu que eren molt gordes. I els va aturar la guàrdia civil. I li voleven dir que eren tan gordes com el cap i no sabeva castellà. I no ho sabeva dir. I diu que anava el cabo de la guàrdia civil i diu:

—*Sí, sí, gordas com al cabo.*

I li contesta:

—Com a jo? (Quintana 1997: 204).

«El porquer», tercer dels relats de Quintana (1997) i cinqué del corpus d'Oriol i Pujol, recrea la situació còmica que s'origina per la confusió entre la forma interrogativa castellana *por qué* i la concreció fonètica, en català oriental, del substantiu *porque[r]* ('pastor de porcs'):

[5]

Un xicot de l'Estall va anar —Hera [*sic*] guardat sempre porcs. I quan se'n va anar al servici, pués li van preguntar, diu:

—*¿Y usted qué hacía en su casa?*

Diu: —Porque(r).

I no el van sacar d'astí (Quintana 1997: 204).[11]

El sisé dels relats, «El captaire foraster», és una breu narració recopilada per Josep Bataller (2001: 53): el malentés que hi desferma l'efecte humorístic s'origina per la semblança —quasi coincidència—, per fonètica sintàctica, entre l'expressió castellana «roto va» ('trencat va') i el topònim Ròtova (el municipi de la Safor on va ser recollit el motiu):

[6]

Això era una vegada, quan es va acabar la guerra, que un home foraster anava captant. Arriba a Ròtova i pregunta a un com es deia el poble.

—Ròtova —li va respondre.

I aquell va comentar:

—«Bastante roto voy yo.»

Continua caminant i, en aplegar a Almiserà, pregunta també pel nom de la població.

—Almiserat —li diuen.

201). Tot i que el RondCat fitxa però no cataloga aquest relat, entenem que és del tot anàleg a «Els de Montfalcó parlen castellà» i que, per tant, es podria també adscriure al tipus 1699.

11. Tot i que la versió de Quintana no ho recull, s'entén que l'interlocutor castellà, davant aquella resposta («porque[r]»), deu entendre «*¿por qué?*», amb la qual cosa la conversa absurda que s'hi intueix podria continuar, per exemple: «Cómo que «por qué»? Dígame: ¿qué hacía usted en su casa?»; «Porque[r]»; «Me toma usted el pelo? «Por qué»? ¡Porque se lo pregunto yo! ¿qué hacía usted en su casa?». Etc. És en aquest sentit que l'informant narra: «I no el van sacar d'astí».

I ell fa:

—«Bastante miseria tengo yo» (Bataller 2001: 53).

Per fi, el seté, «A servir a Saragossa», no és sinó una nova versió, arreplegada a Massalió per Pasqual Vidal i Fígols (2005) —amb el mateix títol i tot—, del relat que Quintana (1995) havia recollit a Nonasp:

[7]

Una volta va anar una xica jove de Massalió a servir a Saragossa [...]

Així li van manar:

—*Mira, hoy me sacarás las camas al balcón para que se aireen.*

En escoltar-ho, la xica va dir-se entre ella:

—Quines coses més rares tenen eixa gent; mira que dir-me que posa les cames al balcó perquè els toco l'aire, com si no me les rentara. Però ja que m'ho han manat, ho hauré de fer. Va i s'asseu al balcó amb les cames penjant.

Al cap d'una mica, la mestressa la veu allí asseguda al balcó i, tota enfadada, la renega dient-li:

—*No te pagamos para que te sientes al balcón sin hacer nada. ¿No te he dicho que sacases las camas al balcón?*

La xica de Massalió, tota empudegada, li contestà:

—Cony, *¿pues no ve que ya las tengo?*

Ai, quines coses passaven per tindre de parlar una llengua que no era la nostra! (Vidal i Figols 2005: 95).

A les set narracions que el catàleg d'Oriol i Pujol etiqueten com a ATU 1699, en podem afegir una vuitena, dins del domini lingüístic del català, si consideràvem l'excel·lent treball de Rafael Beltran *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*: Beltran hi cataloga també el relat «Joanet, el dels pinyols»,[12] de Joaquim González Caturla, en què la clau humorística (com en els contes «Els de Montfalcó parlen castellà» i «A Colls parlen castellà») rau en la traducció macarrònica i impertinent no ara d'un topònim sinó d'un antropònim. «Joanet el dels pinyols» passa a ser, en la llengua castellana que el protagonista no domina, «Juega limpio» (traducció de *Joanet*, forma confosa amb la pronúncia dialectal *ju[g]a net*) «de los *piñuelos*»:

[8]

—Em diuen Joanet *el dels pinyols* [...].

—Muchacho, habla en cristiano y dime cómo te llamas.

Llavors, Joanet, tot fent un gran esforç, li ho va aclarir:

—Em diuen *Juega limpio el de los piñuelos* (González 2005: 124-125).

Sembla evident, en qualsevol cas, que els relats humorístics d'aquesta sèrie presenten una clara relació amb uns altres tipus ATU com el 1698 (*Deaf Persons*

---

12. Tot i que el projecte Rondcat documenta i fitxa aquest relat, no l'adscriu a cap tipus ATU concret.

and Their Foolish Answers), el 1698G (*Misunderstood Words Lead to Comic Results*),[13] el 1698B (*Travelers Ask the Way*), el 1698D (*The Wedding Invitation*), el 1698H (*The Deaf Man in the Tree*), el 1698I (*Visiting the Sick*), el 1698J (*The Misunderstood Greeting*), el 1698K (*The Buyer and the Deaf Seller*) i el 1698M. I també amb el 1322 (*Words in a Foreign Language Thought to be Insults*), el 1322A (*Grunting Pig*) o el 1700 (*I Cannot Understand You*). Al capdavall, parlem sempre de malentesos lingüístics com a font (forma o fórmula) de l'humor. Tal com suggeríem adés: de la comicitat sorgida com a sublimació pel fracàs del llenguatge, regal de comunicació —o única taula de salvació en la singlada de la vida.

Una simple consulta en la base de dades del RondCat ens permet observar que, en el cas català —que és el que inspira les nostres consideracions—, de tots aquests tipus només els 1698 i 1698G tenen relats efectivament documentats. El tipus 1698 («Deaf Persons and Their Foolish Answers»; «El diàleg de sords», en la versió catalana)[14] apunta, per la seua part, a un tipus concret de malentés lingüístic: el que es produeix com a conseqüència de la discapacitat auditiva dels personatges. Així, doncs, en aquesta forma de comicitat, al fracàs del llenguatge se suma també el de la disfunció orgànica. La rialla emana, per tant, d'una doble necessitat de compensació davant d'un parell d'inclemències vitals que Fuster tipifica en el seu assaig: d'una banda, la inoperància i l'absurd de les paraules —l'«escarni» de «la lògica» i «les convencions del llenguatge» (Fuster 1969: 122)—; de l'altra, la discapacitat física que evidencia la implacable submissió de la racionalitat humana a l'eventualitat d'un accident o una insuficiència fisiològica.

Entre els «diàlegs de sords» amb efectes humorístics que Oriol i Pujol cataloguen com a ATU 1698 trobem l'exemple d'aquesta conversa absurda que, amb el títol «La iaia sorda», va ser recopilada a Bolulla (la Marina Baixa) per Maribel Guardiola i Vicent Beltran (2005: 218):

[9]

—*Uela*, neva.

—Brega?

—Neu per les teula*d*es.

—Pistola*d*es?

—Neu a pilots.

—Hòmens morts? Tanca, tanca la porta que no *mos* entren dins de casa!

Es tracta d'un diàleg quasi coincident amb el que Josep Bataller (1981: 73) havia recollit en les *Contalles populars valencianes*:

[10]

—Mare, ja neva.

—Hi ha brega?

—Sí, per les teulades.

13. Les traduccions al català que Oriol i Pujol (2003) proposen per a aquests tipus són: 1698, «El diàleg de sords»; 1698G, «Malentesos còmics».

14. ATU 1698, «El diàleg de sords». Una família de sords mantenen un diàleg en què les preguntes i les respostes no tenen cap relació entre elles. ATU 1698 *Deaf Persons and Their Foolish Answers* «Miscellaneous type. Two (more) people cannot understand each other because their impaired hearing. Misunderstandings ensue».

—A navaixades?

—Sí, a pilots.

—Cauen homes morts? Tanca la porta, fill.[15]

Entenem, d'altra banda, que el repertori d'exemples indexats com a ATU 1698 en el RondCat encara podria perfectament ampliar-se amb el relat, més extens, «Els sords», recopilat per Ester Limorti i Artur Quintana al Carxe. Els malentesos ací van succeint-se per raó de la sordesa de tots els membres d'una família:

[11]

Una família que tots eren sords. I li diu la dona. Pel matí s'alça i diu:

—Per qué no vas a la carnisseria i te portes una poqueta car(n), que fem hui putxero, hui que és dumenge?

Arrea l'home i a mitjan camí s'encontra en uno que li devia i li diu, aquell:

—Buenos días, compadre?

—Que te pague?

Diu: *—Buenos dia* [*sic*] *le ha dicho!*

—Que me va a sitar a la justicia?

Ah, se va assustar i se'n va tornar corrents. I aplega a la casa i li diu a la dona, diu la dona:

—Pero, xico, que no m'has portat car(n)?

Diu: —Si m'ha encontrat en Fulà i m'ha dit que li pague. Sinós va a citar-me al jusgat.

Diu: —Bueno, tu tens valor! Per qué no haia de la cuixa, ja no n'has portat.

Se'n va i se ho diu a la filla que estava amorzant. Diu:

—Mira el pare, que valor té: l'ha enviat a la carnisseria i perqué no havia de la cuixa, no n'ha portat p'a fer la dina.

I la filla diu:

—Sí, sí, viudo o fadrí,

que li haguera dit que sí.

Se'n va la filla a on estava l'abuela amorzant tam(b)é. Diu:

—Mire, abuela, lo que ha fet mon pare: m'ha (e)ixit un nóvio i, perqué diu que era viudo, no l'ha vollgut. I jo l'ha dit que viudo o fadrí que l'haguera dit que sí.

15. Com a curiositat, no ens estem d'apuntar que aquest exemple ens evoca la pròpia infància, i el record de l'àvia paterna, Anna Maria Pérez Súria, a qui ben sovint escoltàvem declamar, veu impostada i enriallada, una versió abreujada del mateix motiu: «—Mare, neva. / —Que hi ha brega? / —Cau a pilots. / —Hòmens morts? Tanca la porta!». Per la seua part, Guardiola i Beltran recullen en el seu volum boluller un segon dialeg de «La iaia sorda»: «Una xiqueta que parlava *en* sa *uela* que estava com una maça. I li d*e*ia: / —*Uela*, ha v*e*ngut la mestra. / —Ai! T'ha picat una vespa? Pobreta! / —Que no, *uela*, que no! Que ha vingut la mestra. / —T'ha picat una vespa» (Guardiola-Beltran 2005: 218).

Diu: Si, filla, sí, un traguet,

que ni encara que haguera segut agret (Limorti-Quintana 1998: 151-152).[16]

També al motiu dels malentesos lingüístics originats per deficiències auditives apunta el motiu ATU 1698G (*Misunderstood Words Lead to Comic Results*) que, segons *The Types of International Folktales*, és un tipus miscel·lani on podrien encabir-se els relats que responguen al descriptor següent:

> Miscellaneous type. (Including the previous Types 1698F and 1698L.) A deaf person misunderstands similar-sounding words, which leads to unexpected (comic) results or dialog. Cf. Type 1698N.
>
> In some cases, someone feigns deafness in order to avoid an obligation or some other unpleasant situation.

En la corresponent adaptació al context cultural català, Oriol i Pujol estimen oportú obviar el detall de la sordesa del personatge —a pesar que, en realitat, és el veritable denominador comú de les variants 1698— i, fent un exercici de concreció, aposten per catalogar ací un únic tipus de relat: el de «Bo seria», una narració humorística en què la comicitat s'origina per la confusió entre la forma verbal *boçaria* ('vomitaria') i l'expressió *bo seria*.[17] I l'única mostra d'aquest tipus que s'hi documenta és, precisament, la narració «Bo seria» que, dins l'epígraf «Facècies lingüístiques», recullen Maribel Guardiola i Vicent Beltran a Bolulla (la Marina Baixa):

> [12]
>
> Hi havia un uelet que estava molt malaltet ja, vellet. I la filla enviava el fill, el netet. Diu:
>
> —Vés veges *el uelo* si vol que li duguem *algo p'a* menja*r*, perquè o si no*s*, es morirà l'auelet.
>
> I se n'anava el xiquet per amunt i diu:
>
> —*Auelo*, ma mare diu què vol *p'a* menja*r*. Diu que si vol fe*r* unes carxofetes, una coseta...
>
> I l'*auelet* fe*i*a: —Ai! Bo seria...
>
> I el xiquet baixava i li d*e*ia a sa mare: —Diu que ho boçaria.
>
> —Ah! —diu— *Pos* si ho ha de boça*r* no li fem res.
>
> Al cap d'un *rato*: [...]
>
> —*Auelo*, unes *queradilletes aixina*, un conillet de les Índies, ben cuitet, ben arregla*d*et.
>
> I l'*auelet* fe*i*a: —Ai! Bo seria.

---

16 Aquest relat, documentat i fitxat bibliogràficament en la base de dades RondCat, no hi ha estat adscrit a cap tipus ATU.

17. Fet i fet, la proposta de descripció que hi fan Oriol i Pujol, amb el títol «Malentesos còmics», és: «Un vell està malalt. El seu nét li pregunta si vol menjar alguna cosa i ell li contesta: "Bo seria". El nét entén: "ho boçaria" [ho vomitaria] i no li dóna res per menjar. El vell es mor de gana» (en la versió anglesa, «An old man is ill. His grandson asks him if he would like anything to eat and he answers, "*Bo seria*" [That would be nice]. The grandson thinks he has said, "*Ho boçaria*" [That would make me sick]. Thus, he does not give his grandfather anything to eat and the old man dies of hunger»).

> I se n'anava per avall el xiquet i diu:
>
> —Diu que ho boçaria.
>
> —*Pos* si ho ha de boça*r*, res.
>
> I al cap de dos o tres dies, l'*auelet* va expira*r* per no boça*r*, es va mori*r* i en pau (Guardiola-Beltran 2005: 217).

Tot i que aquesta facècia és l'únic cas indexat per Oriol i Pujol com a 1698G, hi ha uns altres relats catalogats en el RondCat que hi comparteixen idèntica fórmula humorística: el malentés originat per l'homofonia que produeix la fonètica sintàctica. És el cas, sense anar més lluny, de les narracions que Oriol i Pujol agrupen en el tipus català que provisionalment designen com a C-017: «El noi que volia cervell».[18] Es tracta d'una altra facècia lingüística, en què la coincidència de concrecions fonètiques entre *cervell* i *ser vell* genera el sabut malentés i la corresponent situació irrisòria. Aquest n'és l'aclaridor resum redactat per Oriol i Pujol:

> Un vell està menjant cervell de xai. El seu nét li diu que vol «cervell». L'avi entén que vol «ser vell» i li contesta que ell voldria ser jove. Quan s'ha acabat de menjar el cervell, el nét li diu que volia cervell d'aquest que tenia al plat i l'avi li contesta que li hauria pogut dir abans.[19]

Dues són, en la monumental base de dades d'Oriol i Pujol, les mostres textuals que justifiquen la proposta d'encunyar aquest tipus C-017. I totes dues són curiosament valencianes: l'una és l'«Aplec d'acudits» fixat per Bataller (1997: 109) i l'altra, la documentada pels mateixos Guardiola i Beltran, també a Bolulla:

> [13]
>
> Un *uelo* que estava menjant, estava esmorzant i tenia un cervell de *borrego* i anava menjant-se el cervell. I tenia un netet allí i li fe*i*a:
>
> —*Uelo*, jo voldria cervellet.
>
> I *el uelo* fe*i*a: —jo voldria ser jovenet.
>
> I hala! Hala! (Guardiola-Beltran 2005: 217).

Tanmateix, a aquests dos casos valencians podríem afegir el que, amb el títol «Jo vull cervell», espigola Artur Quintana a Nonasp (Matarranya), amb l'únic de-

18. Cal recordar que, tal com Oriol i Pujol expliquen en l'apartat «La catalogació de les rondalles», «En el cas de les rondalles que no tenen entrada en l'índex internacional, però que s'han publicat amb més d'una variant, hem fet servir una numeració pròpia, estrictament correlativa, precedida sempre per una "C-" que indica que aquest és un tipus documentat de moment a les terres de llengua catalana, a l'espera de saber si és un tipus internacional, conegut també en altres àrees lingüístiques» (Vegeu l'apartat «Com cataloguem les rondalles que no tenen entrada a l'índex internacional», dins la secció «La catalogació de les rondalles», en el «Contingut» del RondCat: <http://www.sre.urv.cat/rondcat/cataloguen.php?lang=cat>; data de consulta: gener de 2013).

19. La versió anglesa del resum és: «C-017 The boy who wanted lamb's brains / An old man is eating lamb's brains. His grandson says he wants some "cervell" [brains]. The grandfather thinks he is saying that he wants to "ser vell" [be old] and answer him saying that he would like to be young. When he has finished eating his grandson says to his grandfather that he wanted some of the brains the old man was just eating. The grandfather asks him why he didn't say so before» (vegeu-ne el resultat de la cerca en <http://www.sre.urv.cat/rondcat/cercar.php?lang=eng>; data de consulta: gener de 2013).

tall diferenciador —absolutament accessori— que, en comptes de xai, iaio i nét mengen conill:

> [14]
>
> —Iaio!
>
> —Qué vols?
>
> —Jo vull ce(r)vell.
>
> I son iaio li contestave:
>
> —I jo voldria ser jove.
>
> Al cap d'un ratet lo cervell se l'anave minjant, l'agüelo.
>
> —Iaio, jo vull ce(r)vell!
>
> —I jo vull ser jove com tu, cony!
>
> Conque en resumides, que l'agüelo se va minjar el cervell i al xiquet no li'n va donar (Quintana 1995: 199).

Arribats en aquest punt, i desplegat ja un mínim corpus de relats humorístics d'arrel lingüística, sembla ja moment d'observar que la clau humorística dels relats [13] i [14] és idèntica a la de [12]; i que comparteix amb totes les anteriors l'efecte còmic d'un mateix tipus de malentés verbal. Amb independència que hi entren en joc (o no) més d'una llengua (com en els casos [1], [3], [4], [5], [6], [7] i [8]), dialectes diferents (com en [2]), o personatges sords o sonats que propicien la burla (el cas de [9], [10] i [11]), si bé es mira, què si no l'homofonia total o aparent, la incomprensió, la fallida de les paraules i la consegüent insuficiència del llenguatge origina l'efecte irrisori de totes les situacions recreades? Ben mirat, no és sempre una mateixa classe de confusió lingüística la que desperta el somriure? I en segon lloc, però no menys rellevant, té sentit abaixar al nivell de les paraules concretes d'una llengua determinada —o d'una combinació de llengües en contacte— a l'hora de fixar un criteri per a la catalogació dels relats corresponents? Altrament formulat: val la pena distingir *tipus* distints, en català —per exemple—, per a, d'una banda, les facècies sobre la confusió *boçaria* / *bo seria*, i, de l'altra, els malentesos derivats de *cervell* / *ser vell*? Té sentit adjudicar un codi com el C-017 (distint del 1698G) per al relat que confon les formes *cervell* i *ser vell*, sent que tal confusió només es pot produir en català i l'efecte còmic resulta consegüentment intraduïble? Quina productivitat tindria aquesta estratègia a l'hora de contrastar internacionalment els relats humorístics d'arrel lingüística? Atenent que les homonímies o les semblances entre paraules o expressions són específiques de cada sistema lingüístic —de cada idioma—, i que els relats humorístics derivats de la confusió són, per tant, també restringits a l'idioma en qüestió, com se'n poden encarar anàlisis comparatistes? Com s'hi poden valorar les eventuals analogies? Com s'hi podria salvar l'especificitat idiomàtica, en les catalogacions de l'índex internacional?

La resposta passa, potser —i acceptem ací el risc de comprometre un posicionament— per distingir tipus concrets de situacions en què es produeix el fracàs del llenguatge i, per tant, de la comunicació. És només una proposta (que exigiria, naturalment, reflexions, debats i sistematitzacions futures): a l'hora de catalogar el magma heterogeni i miscel·lànic de relats populars amb caràcter humorístic d'arrel lingüística, potser valdria la pena establir una tipologia de contextos, cir-

cumstàncies, conjuntures i fenòmens lingüístics i comunicatius en què es produeix una —passe l'expressió— *fallida del llenguatge* amb conseqüències còmiques. Tal com hem vist, *The Types of International Folktales* distingeix amb un tipus específic (ATU 1699) els «Malentesos entre parlants de diferents llengües»; i amb tota la sèrie 1698 (apuntàvem adés els codis 1698, 1698B, 1698D, 1698G, 1698H, 1698I, 1698J, 1698K i 1698M) alguns casos típics d'incomprensió per hipoacúsia. Però la casuística en les formes de la insolvència verbal —i, per tant, en les possibilitats de l'humor alliberador de frustracions— no s'esgota, ni de bon tros, en aquests *tipus*: una simple ullada al repertori popular dels acudits de base lingüística permet observar que són moltes més les possibilitats i les formes del fracàs lingüístic, els filons de l'humor, els tipus de relats humorístics amb vigència presumiblement internacional.

Vegem-ne, ni que siga com un primer pas per a reflexions, debats i sistematitzacions posteriors, alguns dels *tipus* de «contarelles de riure» —i els corresponents exemples— que s'hi podrien tenir en consideració:

a) Un personatge entén malament —per culpa de falsos amics o per raó del context— les paraules d'un segon personatge que parla en una llengua estrangera, i el fet crea una situació còmica:

> [15] El de No compre pa!
>
> Quant anàvem a Alger, agarràvem el barco. I en el barco portaven sacs de farina.
>
> I se'n veuen uno pixant; allí un home pixant. I diu: —Mira el tio cerdo! Està pixant en la farina! Ai!
>
> I se'n va i li diu: —Escolte, vosté sap que està pixant en la farina?
>
> Diu: —*Je comprends pas*.
>
> —Vosté està pixant!
>
> —*Je comprends pas*.
>
> —No veus que no compra pa? Pues per això pixa en la farina! (Menages-Monjo 2007: 186).[20]

> [16] [El francés i el sac de la farina]
>
> —So *marrano*, què fas pixant-te damunt de la farina?
>
> I aquell: —No comprenc pa.
>
> —I per què no compres pa *el* pixes damunt de la farina? (Guardiola-Beltran 2005: 222).

20. En relació amb els malentesos lingüístics entre parlants de llengües diferents (motiu que defineix l'ATU 1699), tocant a la llengua catalana hem trobat un filó d'exemples il·lustratius, alternatius al del sabut conflicte lingüístic entre català i espanyol, en el cas dels nombrosos valencians que van emigrar a Algèria i que hi van entrar en contacte amb la llengua francesa (que molts desconeixien). Aquest curiós i important fenomen migratori ha estat tractat, en detall, en el valuós treball d'Àngela Menages i Joan-Lluís Monjo (2007): *Els valencians d'Algèria (1830–1962). Memòria i patrimoni d'una comunitat emigrada*.

[17] [Com es diu e*difici* en català?]

—*¿Cómo se dice* edificio *en catalán?*

—Edifici...

—*Ya lo sé que e[s] difíci[l], pero de alguna manera se tie[n]e que [d]ecir, ¿no?*[21]

[18] El de «*S*'il vous plait»

— [...] No te preocupes que venint en mi estàs salvat.

I *a*rriben a Frància. I anaven a agarrar un autobús, es posen allí a la cola, i diu el xòfer; diu:

—*Avancez, s'il vous plaît! Avancez, s'il vous plaît*! —volia dir que adelantaren.

I ell li diu a l'amic: —Què diu? Què diu?

Diu: —Que diu que mos esperem a l'atre, que este està ple (Menages-Monjo 2007: 188).

[19] El de «C'est la vie!»

Anava una francesa pel carrer i anava gent, passant gent per ací i per allà, i anaven espanyols també (se n'ixien de l'autobús i del metro que hi havia). Va caure i la falda li'n va anar pac amunt; diu: —Ai!, *C'est la vie*! *C'est la vie*! —que volia dir la dona «que és la vida, que havia caigut».

Diu: —Ai, en el meu poble no es diu *c'est la vie*, allí es diu *la poma* (Menages-Monjo 2007: 188).

b) La manera de parlar d'una comunitat lingüística és ridiculitzada amb el sentit peculiar o el possible valor onomatopeic d'algunes de les seues expressions:

[20] [Els catalans parlen com *borregos*]

—Xe! M'han dit que els catalans parleu com *borregos*.

—Béééééé... *Tonteries*![22]

[21] [Els catalans parlen com granotes]

—Xe! M'han dit que els catalans parleu com les granotes.

— No crec, no crec...[23]

[22] [Fer-ho com els pollastres]

—Tu saps com ho fan [l'acte sexual] els pollastres?

21. Acudit escoltat per l'autor a Altea (la Marina Baixa).

22. Acudit escoltat per l'autor a Altea (la Marina Baixa).

23. Acudit escoltat per l'autor a Altea (la Marina Baixa).

—[...]

—Poc a poc; poc a poc [imitant el so del cloqueig dels pollastres]. [24]

c) Per ingenuïtat o per interés, un personatge tradueix d'una llengua a una altra traint el text original de manera més o menys conscient i descarada. Aquesta falsa traducció crea una situació còmica.

[23] El de l'escopetú

[...]

—Xe, xe, xe!, mira que escopeta! —diu—; *a*nem a comprar-la!

I diu: —Xe!, com li diríem si la vol vendre?

Diu: —Jo li ho diré! *Moixú*!, vol vendre l'*escopetú*?

I el tio diu: *—Ah, je comprends pas*!

Diu: —Què ha dit?

Diu: —Que no vol ven-la, que és de son pare. [Aclareix un dels entrevistadors: «Que és del seu papà»] (Menages-Monjo 2007: 186-187).

[24] [«Beba, beba, que el agua está fresquita y rica»]

—Ei, senyor! No bega vosté de la font, que l'aigua està enverinada i pot morir-se!

—¡Oiga! ¡No ladre y hábleme en cristiano!

—Usted disculpe. Nada... Que le decía que beba: beba usted a gusto, que el agua está fresquita y rica...[25]

[25] [El de l'escopetú II]

—Eh, *moixcú*!, *vous*... Vosté no vol *vandrú* l'*escopetú*?

—I l'altre li contesta: «Mira, tonto d'espanyol, vés a Espanya! Qué véns a marejar-mos aquí? Vés-te'n d'ací —l'altre li diu açò en francés.

—I l'altre amic: —Què diu? Què diu?

—Diu que és de son pare, que no vol vendre-la.

I no havia comprés res (Menages-Monjo 2007: 187).

24. Acudit escoltat per l'autor a Altea (la Marina Baixa). Cal observar que aquests tipus de relats humorístics tenen relació amb l'ATU1322A, *Grunting Pig*. Es tracta, en tots els casos, d'una tosca banalització de l'idioma com a font de l'humor: en el moment que les paraules sonen com les onomatopeies dels cants i els grunys animals, l'idioma queda ridiculitzat i s'hi evidencia la insuficiència del llenguatge humà —fatalitat que, com hem vist, tendeix a sublimar-se amb una o una altra forma del riure.

25. Escoltat per l'autor a Altea (la Marina Baixa). Una versió d'aquest acudit es pot documentar, per exemple, en <http://www.normalitzacio.cat/testimonis/index.php?sec=testimonis&n=4684> (data de consulta: gener de 2013): «un pagès avisa un home que l'aigua d'una font és enverinada, i quan aquest li exigeix de males maneres que "le hable en cristiano", es limita a dir-li: "Adelante, beba, beba"».

d) En un context de diglòssia, membres de la comunitat lingüística minoritzada elegeixen un representant per a comunicar-se amb una autoritat (el rei, el governador, un capità, etc.), a la qual s'ha d'adreçar en la llengua dominant. Aquest portaveu, que òbviament no domina bé la llengua en qüestió, protagonitza un acte de comunicació amb formes macarròniques i divertides incomprensions:

[26] Conte del mallorquí

[...] Doncs diuen que a Mallorca tota la gent anava molt descontenta perquè necessitaven moltes coses i no els en donaven cap, ni una. Per això acordaren d'enviar a Madrid un missatger que exposara davant el rei i les autoritats totes les peticions dels mallorquins. Llavors calia elegir la persona que havia de complir aquesta delicada missió i, com que ningú no volia anar-hi, tragueren sorts i vingué a caure sobre un home de tants, una persona senzilla i que, cosa ben lògica, no sabia parlar castellà. Aleshores els organitzadors de tot aquell assumpte van agafar el nostre home i el van ficar dins una gerra considerant que, si no sentia xerrar mallorquí, ben aviat aprendria a expressar-se en la llengua dels castellans [...].

Llavors comparegué davant del rei i, en l'única llengua que ell coneixia, començà a parlar, i vinga de parlar per tal d'exposar-li les peticions del seus paisans; i tan bon punt va acabar, li presentà la cistella de figues pansides. Però el rei, que havia escoltat bocabadat aquella singular ambaixada, no tenia el costum de calfar-se el cap i, com que no havia entés ni mitja paraula i, encara més, indignat pel present que el nostre home li portava, va manar que el tragueren al pati i que li tiraren totes aquells figues pansides a la cara fins que no en quedara ni una.

Quan es va acabar tot, el pobre mallorquí se'n va tornar a Mallorca. I allí tothom l'esperava amb candeletes i, en ser que va arribar, li demanaren:

—Què? Com ha anat tot? Quin bon acolliment t'ha fet el rei?

El missatger se'ls va mirar de dalt a baix i digué:

—Parlar amb so rei no és parlar amb sa gerra: si en comptes de ser figs són pinys, es barram va en terra (Gonzàlez i Caturla 2005: 127-129).[26]

[27] [A l'Estall parlen castellà]

Havia d'anar un home castellà a l'Estall i tots estaven amoïnats, perquè no en sabien, de parlar el castellà. I tots diven:

—Pos, com ho farem pa que mos entenga aquell home que vindrà? Pobres de naltros, no l'entendrem. No sabrem lo que dirà.

I va dir la mossa:

—No patigueu. Jo ja en sé, de parlar el castellà. Perqué vai ser un mes a Saragossa i allí en vai aprendre una mica [...].

---

26. Aquest relat de Gonzàlez i Caturla ha estat catalogat com a 1689 en el RondCat, atenent el motiu de les figues i les pinyes. Tanmateix, Oriol i Pujol (2003: 333) no deixen d'anotar que Neugaard (1995) ja l'havia catalogat com a 1322.

I quan va arribar este home castellà, se va trobar, a casa no estava mes que la mossa, i va dir:

—*Buenos días, buenos días, —dice— soy un forastero que viene aquí a vivir. ¿Que no hay nadie aquí en la casa? ¿No está l'ama?*

—Diu: —*Ha anat a l'hurt a buscá coles pa los purcos* —la mossa.

—Bueno —aquell home va dir. Es donava per entés.

Conque a la nit, quan van arribar tots, pués el van convidar a sopar i mentres sopava, pués, l'home anava parlant. I no dia res ningú. Ningú no obria la boca. Com que no sabien parlar el castellà. I aquell home pensava:

—*Esta gente, ¿serán todos imbéciles?* Que no diuen res. Estan tots callats.

I va la mossa, que era l'única que li parlava i:

—*Au, coma, coma señorito, hasta que esté ben farto.*

I quina manera de parlar! I vinga parlar, l'home, i no li dava resposta ningú. Conque en acabar de sopar li va dir la mossa, diu:

—*Señorito, el llito ya lo tiene feito. Y si quiere pixotear, a devall del llito tiene un pixotiro* (Quintana 1997: 201).

[28] [L'explicació al governador]

—Digues; pa això seria menester que algú sabera bé parlar en castellá y en molta política li ú esplicara.

—Si ya está tot anat. Eixe que tú dius ya está buscat.

—¿Qui es?

—Yo.

—¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!. Mas fet riure. Si tú no saps una palota de lo que es castellá.

—¿Que no? Veches, hara vorás tú. Fete conte que estic davant del governaor, en la gorra llevá y en disposisió de dirichirle les queixes que se li han de dirichir en nom de la comisió de fills de Alacant:

«Siñor governaor osia: aspera este hico de esta hidalga terra, en nombre de los presentes, que en vista de que el monesipio en pes, consiente que todos lo *re*-veneores de la plasa vieja (no li diré de la nova perque per allí no hay mes que soletat) hasen lo que volen y estos siñores consecales elegíos por el naufragio alectoral lo consentixen, farts ya de vore com á conte de carne mos dan pellerancas, greix y hueso [...]» (*El Cullerot Alicantí* núm. 106 [3.10.1886]: 1).

e) En relació amb el tipus anterior, també resulta fàcil documentar que un personatge expressant-se amb un «parlar macarrònic» (sense, necessàriament, el motiu de l'elecció d'un representant perquè parle amb l'autoritat) és, en si mateix, l'element central de no pocs relats i formes de l'humor.[27]

27. La premsa satírica valenciana de finals del segle XIX i inicis del XX recrea adesiara el motiu del personatge catalanoparlant que, en intentar expressar-se en castellà (o en anglés, o en francés, o en italià), ho fa macarrònicament.

[29] [Canutis, caracolis i xoliverdi]

—Pos si me dona rabia el vore que tots se la tiren de italians. Cóm voldrás tú creure que á la señoreta de enfront de casa, li preguntava el atre dia la criá:

—Señoreta, qué porte de la plasa? —y la señoreta li dia: —Dos kilos de canutis, cuatre dotsenes de caracolis, carn, sebes tendres, criailles novellis y un chavo de choliverdi.

—Y per aixó se enfada vosté? Home, pot ser que la señora fora neta de algún italiá, y se enrecordara de algunes coses del seu agüelo.

—Qué ha de ser neta de italiá, si el agüelo de ella es el tio Barres Agres el de la Olleria.

—Vol que li diga, que viva la llibertat, y cada ú que parle com li done la gana (*El Cullerot Alicantí* núm. 29 [13.4.1885]: 1).

[30] [Las tripas a la gola]

sapies que si el siñor governaor don Cosé Ruis Corbalan, me crida i me diu per qué he dit aixió, yo me estiraré el chaleco, en tocaré la corbata á vore si tinc el floc en mich, en refilaré el bigot, en cuadraré davant dell y despues de escombrar per si tinc alguna cosa en la gola, li diré: «Siñor Governaor, siepa musia, que yo soy un veíno honrao, que no me gustan los actos que estén en contra de la moral y desensia; que las mas de la noches presensio siertas comedias en siertas calles y en siertas casas y en siertas quentes, que me hasen poner las tripas á la gola» (*El Cullerot Alicantí* núm. 4 [19.10.1884]: 1).

f) Un relat humorístic, amb sentit etiològic, explica l'origen d'un parlar barrejat, de frontera.[28]

[31] Com parlen a Guardamar?

[...] Diuen que fa molts anys, quan es va crear el món, el Nostre Senyor anava per les nostres terres repartint les llengües. Havia recorregut tot el Vinalopó distribuint les maneres de parlar i allà on arribava explicava:

28. Oriol i Pujol estableixen, precisament, el tipus català C-027, «Per què la llengua d'un poble és barrejada», per a l'agrupament dels relats que comparteixen el resum argumental següent: «Nostre Senyor va pel món repartint les llengües. Quan arriba a un poble, li fa peresa continuar o ja no li queden llengües per repartir i diu als seus habitants que parlin com vulguin» (vegeu-ne el resultat de la cerca en <http://www.sre.urv.cat/rondcat/cercar.php?lang=cat&func=cercar#>; data de consulta: gener de 2013). Fet i fet, la mateixa Carme Oriol ja observava oportunament, en un article sobre «El contacte de llengües en la narrativa folklòrica»: «Tot i que el catàleg Aarne-Thompson inclou, com hem vist, tipus rondallístics que fan referència als fenòmens de contacte de llengües [com ara els tipus 1697 i 1699, que l'autora hi comenta i documenta], hi ha altres relats sobre aquesta temàtica que no apareixen referenciats en el catàleg internacional. Un d'aquests relats és una tradició explicativa que apareix documentada en alguns repertoris rondallístics del País Valencià i de la Franja d'Aragó i que podem denominar amb el títol genèric "Parleu com vulgueu"» (Oriol 2003: 128-129).

—Vosaltres parlareu valencià —diuen que va dir quan arribà a Elx [...].

—Vosaltres parlareu castellà —va dir quan s'endinsà per l'horta d'Oriola.

I amb aquestes paraules repartia a tort i dret les llengües per les nostres comarques [...]. I quan ja se'n tornava cap a Guardamar, ja era un poc tard i el Nostre Senyor es trobava molt cansat [...]. Llavors els de Guardamar el van veure i, com que estaven esperant-lo, quan s'adonaren que no venia, li cridaren:

—Senyor, i nosaltres? Quina llengua hem de parlar?

El Nostre Senyor, que en aquell moment no tenia ganes de calfar-se el cap de tan cruixit com estava, els va dir:

—Ai, fills meus, vosaltres parleu com sapieu.

I per això els de Guardamar, quan parlen, barregen molt el castellà i el valencià (Gonzàlez i Caturla 2005: 131-132).

[32] [Com parlen a Guardamar II]

Una altra versió de la mateixa història, arreplegada a Guardamar, diu que el Nostre Senyor portava les llengües dins un cabàs i que quan va arribar al riu, venia des de Santa Pola, el pont estava romput i no va poder passar a l'altra vora, és a dir, a Guardamar. Llavors va ser quan abocà el cabàs i els va dir allò: «Apanyeu-vos com pugueu» (Gonzàlez i Caturla 2005: 132).[29]

g) Un personatge que viatja i intenta parlar, irrisòriament, l'idioma del país on arriba és comprés perquè casualment l'interlocutor resulta ser compatriota i també domina, per això, la llengua nadiua del protagonista:

[33] El del camareré

[...] Diu: —Â voràs, Rosa, tu no patixques. Ara cride el *camareré* —i el fa vindre.— Ei, *camarere*!

Diu: —Sí?

Diu: —Porte'm un *pané*, un *viné* i un *xocolaté*.

I aquell se'n va i li porta el *pané*, el *viné* i el *xocolaté*.

—Tu has vist?

Diu: —Calla, tros de burro!, que si no fóra de Polop t'hagueres mort de fam (Menages-Monjo 2007: 187-188).

29. Aquesta segona versió és apuntada per Joaquim Gonzàlez i Caturla en una nota a peu de pàgina, just al final de la versió anterior. Rafael Beltran posa en relació aquest relat amb el tipus ATU 1699 quan redacta els «Comentaris» de «Joanet, el dels pinyols» (Beltran 2007: 709). L'analogia, en qualsevol cas, sembla evident en relació amb relats com «Així anraonem», documentat per Carlos González Sanz (1996: 182-183), «Quan va passar Nostro Senyor», també de Carlos González (1996: 182); «Parleu com vulgueu», d'Artur Quintana (10 versions) (1997: 197-199) o «La vella de Maella que els ensenyava a parlar», de Pasqual Vidal (2005: 121).

[34] [Què fem els dos parlant en anglés?]

Un valencià de la Vila Joiosa, quan arriba a Londres, puja a un taxi. Temerós que els anglesos no l'entenguen, fa cas del consell que li han donat, de parlar lentament, amb veu alta i vehement. I demana cridant al xofer:

—Peeer faaaavooor! Eeem pooortaaa aaa l'eeestaaació Viiictòòòriiiaaa?

I el xofer li contesta, parlant de la mateixa manera:

—Claaar queee sííí! Deee seeeguiiidaaaa!

Content per l'habilitat de fer-se entendre *en anglés* amb el taxista, decideix encetar amb ell una conversa.

—Iii vooostééé, de quiiinaaa paaart d'Anglaaateeerraaa ééés?

—Nooo! Jooo sóóóc de Reeelleeeuuu!

—Iii siii vooostééé ééés deee Reeelleeeuuu, iii jooo sóóóc dee laaa Viiilaaa, quèèè cooollooons feeem eeels dooos paaarlaaant eeen aaangléééś?[30]

[35] [El viatge a França]

Es va*r*en casa*r* dos nóvios i se'n va*r*en anar a *Frància*... i li va di*r* el nóvio a la nóvia:

—*Mone* a la *luna* de *miel* a *Frància*.

—Ai! No saben parlar francés. Es burlaran de *mosatros* —diu la nóvia.

I el nóvio: —Tu no patisques, jo ja m'ho apanyaré. *Mone* a *Frància*.

Se'n van *pac* a *Frància*. Quan*t* arriben allí, diu:

—*Una paellé d'arrocé, una ensaladé de tomaqué i litro de viné*.

I aquell pos, hale!, els va servir. Al *sandemà*:

—Fes-mos una paelleta *d'arrocé*, fes-*mos* un *putxeré*.

I quan se'n va*r*en vindre, que va*r*en paga*r* el compte i això, li diu l'home a la dona:

—Tu veus com hem quedat bé?

I el *camarero* li va dir:

—Imbècil de collons! La sort que tens tu és que sóc de Tollos, si no*s* t'ha*v*eres mort de fam ací (Guardiola-Beltran 2005: 229-230).

30. Acudit escoltat per l'autor a Altea (la Marina Baixa).

h) Entre dos parlants de distints dialectes d'un mateix idioma es produeix un malentés com a conseqüència d'una especificitat dialectal que l'altre parlant desconeix. La situació còmica que se'n genera serveix per a ridiculitzar la diferència lingüística que dóna peu a la confusió:[31]

[36] [La banda, la lleves]

Conten que una volta estaven organitzant una gran manifestació a València. L'agent coordinador d'aquella mobilització parlava telefònicament amb un amic de Monòver, que s'encarregava de gestionar quines entitats monoveres acudirien a l'acció reivindicativa de la capital. El delegat de Monòver dubtava si hi podia portar o no la banda de música, perquè comportava un cost important:

—Què faig de la banda de música?

El coordinador de l'esdeveniment, molt preocupat perquè no tenia prou recursos econòmics, va contestar de seguida, provant de reduir despeses:

—No, no... La banda, la lleves!

I aquell de Monòver, efectivament, «la va *lleva[r]*». Quan el de València va veure tots els músics abaixant dels autobusos li va cridar:

—Però no t'havia dit que llevares la banda?

—*Pos* això he fet: l'he *llevat*...[32]

[37] [Que s'ofegue!]

Un home de Castelló passejava pel port de València. Una jove que passava a prop va entropessar i va caure a l'aigua. L'home, per avisar i demanar auxili, va començar a cridar:

—Que s'ofegue, que s'ofegue!

I li van pegar una pallissa.

[38] Contalla del garbell de Maella

A Maella a l'aina que s'empleave per a la neteja i porga del blat de trilla se li deie garbell, a diferència de la resta de les viles comarcanes que tenie el nom d'arer [...].

31. Normalment, es tracta de varietats dialectals diatòpiques, o dialectes geogràfics (com en el cas del relat [2], «Lo pont del mesquí»); però l'efecte humorístic també es pot produir per raó de diferències dialectals diastràtiques o socials. El parlar caló, per exemple, fa possible el joc de paraules que convoca l'humor en un acudit com aquest: «Perquè [sic] un gitano es vol posar "Gitaner" al Peugeot 205 tunejat? Hombre! [*sic*] Perquè nosaltres ens hi posem "Pioner"!!» (documentat en <http://www.fotolog.com/iele/16347755/>; data de consulta: gener de 2013).

32. Contalla escoltada per l'autor a Alacant (l'Alacantí). Cal notar que a Monòver, com en molts altres municipis del Vinalopó Mitjà i el Baix Vinalopó, el verb *lleva[r]* té el sentit de 'portar', mentre que en valencià general té —com en el català estàndard— el valor de 'retirar, separar una cosa d'allò de què és part o membre'.

Los hòmens de l'era s'havien oblidat de pujar l'arer del blat —garbell— a Maella i li van manar a la mossa que l'anare a buscar, dient:

—Vés a puiar lo garbell que mo l'ham dixat.

La mossa de Massalió desconeixia eixa paraula maellana i se va entendre que li van dir 'lo gat vell' en compte de 'garbell'. Per més que la mossa va buscar per tota la casa no va haver manera de trobâ'l. Eixe gat tenie una menuda cria, o sigue, un gatet carbassenc. Ni curta ni pereüda, la mossa va agarrar lo gatet i se'n va anar cap a l'era. Quan los hòmens de l'era la van veure vindre li van dir:

—Qué portes astí? T'ham dit que dugueres lo garbell!

I la mossa los va contestar tota enfadada:

—Cony, no l'hai trobat lo gat vell i he pensat que ere igual dur lo jove (Quintana 1995: 198-199).

i) En un determinat context comunicatiu, un personatge fa servir una expressió pròpia d'un registre que —per massa formal o per ser argot— no resulta accessible a l'interlocutor: el fet provoca una confusió lingüística que acaba derivant en una situació còmica.

[39] Beniardà

[...] —Tant de poder tenia el personatge [l'últim senyor de Guadalest]?

—Manava de tot i de tots. De les terres i de les collites, dels homes i de les dones. A les dones, quan eren en temps de cria, els demanava que li deixassen mamar. I pobreta la que s'hi negués!

—Potser era caquèctic i la lactació era una cosa vital per a la seua persona.

—Jo això que acaba de dir no sé què és, però el tipus aquell era un mamó (Capó 1980: 129).

[40] [Una *copulació* i l'això del *coit*]

Una dona jove i atractiva va al metge acompanyada pel seu home. Després de l'exploració de rigor, el metge recomana a l'home:

—Mire. La seua dona es troba una mica deprimida, insatisfeta i necessitada de... Vull dir: fóra bo que practicaren una *copulació*. Ja m'entén: que li realitze el *coit*.

L'home, per ignorància —i per vergonya de no preguntar què significava això de «practicar una copulació» i «realitzar el coit»—, li demana:

—Doctor, per favor: i ara que estem ací, no li ho podria fer vosté mateix, tot això, que segur que ho sap fer millor que no jo?

—Però bon home!

— Per favor, per favor. Li ho agrairia moltíssim!

—Però... Està segur? La seua dona voldrà?

—Sí, sí, sí. Jo li ho faré entendre.

I adreçant-se a la dona:

—Entra, que el doctor et practicarà una copulació i et realitzarà el coit. Crec que és *lo* millor. I jo estic d'acord.

Quan la dona torna a entrar a la consulta, se sent un escàndol de gemecs que evidencien el plaer sexual. I l'home, que espera fora, primer es mostra nerviós, però de seguida somriu beatíficament i diu al pacient del costat:

—Sort que sé que el doctor està practicant una *copulació* i realitzant l'això del *coit*, que si no diria que el cabró s'està *xapant* la meua dona![33]

j) Les diferents paraules que integren una expressió signifiquen una cosa diferent si són pronunciades juntes, en una única paraula més llarga, que sona igual que la suma de les paraules curtes de l'expressió. La confusió entre una forma (la de la paraula llarga) i l'altra (la de les dues o més paraules curtes) dóna lloc al malentés i el corresponent efecte irrisori.[34]

[41] Gallegos

—Cariño, me abrumas.

—Tu también me abrumas cariño.

—No no, que si me *abru* más![35]

[42] [Davall del llit té la mà]

—Por hacer el pardillo yo tambien doy un codigo al primero que me diga «debajo de la cama tiene la mano Maria» en catalán

—¡¡¡Sota el llit te la ma-Maria!!! ajajajajajajaja.[36]

[43] [Fi deu!]

P[er] a escarnir els xiquets menuts que, com jo, érem molt flacs —prims com fideus— *mos* fe[i]en este joc:

—Viga, com[p]ta: fi *uno*, fi dos, fi tres, fi quatre...

I tu continuaves:

33. Acudit escoltat per l'autor a Altea (la Marina Baixa).

34. A aquest tipus d'efecte humorístic correspondrien els relats [12], [13] i [14]; i també el [7] i el [8] (on a l'homofonia per fonètica sintàctica s'afig la confusió entre parlants de llengües diferents).

35. Acudit explicat a l'autor per Manuel Huertas Rodríguez, de Los Montesinos (el Baix Segura), l'any 1989. Documentable, per exemple, en el fòrum electrònic <http://www.forocoches.com/foro/show thread.php?t=2326535> [data de consulta: gener de 2013].

36. Acudit conegut des de fa dècades per l'autor. Documentat ací en el fòrum electrònic <http://zonaforo.meristation.com/foros/viewtopic.php?p=16350832> [data de consulta: gener de 2013].

—Fi cinc, fi sis, fi set, fi huit, fi nou i fi deu!

—Fi deu! Fideu! Has dit fideu! Eres un fideu![37]

[44] [Maca... gat!]

—Vinga, un joc... Jo dic una paraula i tu l'has de repetir, però dient davant «maca». Per exemple: si jo dic «taula», tu has de dir «maca taula». Si dic «cadira», tu «maca cadira», d'acord?

—[...]

—«Casa!»

—«Maca casa!»

—«Palmera!»

—«Maca palmera!»

—«Tossal!»

—«Maca tossal!»

—«Gos!»

—«Maca gos!»

—«Gat!»

—«Maca gat!»

—Ha, ha, ha... Mira! Mira! S'ha cagat, s'ha cagat! El xiquet diu que s'ha cagat![38]

k) El desconeixement d'un idioma estranger comporta, per incomprensió d'una informació rellevant, una fatal conseqüència per a algú. Aquest, tanmateix, amb la innocència pròpia de la ignorància, reacciona amb un comentari o una acció ingènua que, per contrast amb les conseqüències de la incomprensió, té un efecte còmic:

[45] # El del «ocho»

Diu que un del poble se'n va anar a la mili fa molts anys. El Capità els va posar un dia a tots en filera i va dir que el que tinguera el número que ell trauria, hauria de netejar els serveis. Va traure el número [vuit] i no parava de cridar, com que ningú li contestava cada vegada s'enfadava més i li afegia més faenes. Finalment, en veure el capità tan enfurit, el del meu poble digué: pobre del qui tinga el «ocho», gràcies que jo tinc el vuit![39]

37. Escoltat a Nicolau Borja Pérez, pare de l'autor, a Altea (la Marina Baixa).

38. Joc lingüístic documentat a Altea: escoltat per l'autor a Angelita Polvoreda, *Angelita la Galla*, al novembre de 2011.

39. Es tracta d'un acudit arxiconegut, des de fa dècades, al País Valencià. El text citat ha estat documentat en el fòrum digital <http://www.vilaweb.cat/www/capde7mana/forum?id=539938&pagina=5> [data de consulta: gener de 2013].

Conclusions

Així, doncs, si bé es mira, al darrere d'una rialla o d'un somriure hi ha sempre una tragèdia. Fet i fet, l'humor pren base en el fracàs de la condició humana i constitueix, precisament, una estratègia —privativa de l'espècie— per a la superació o la sublimació de les inclemències vitals. Els acudits que inventem i contem delaten la feblesa de les institucions polítiques i religioses suposadament decoroses, elevades, respectables; evidencien la vulnerabilitat del cos humà; ens en recorden la condició zoològica, biològica i mortal, etc. És en aquest mateix sentit existencial que també les llengües —la comunicació verbal i els seus insuccessos— són una font de calamitats, confusions i rialles: quan el llenguatge trontolla, allà on les paraules fracassen, no solament queda en evidència la presumpta dignitat de l'espècie, sinó també una dramàtica limitació en les formes de la comunicació, i en les possibilitats de concepció del món. En últim terme, el fracàs del llenguatge és el fracàs de l'ànima humana —nua, òrfena, aïllada, terriblement sola davant les complexitats de l'existència.

Tenint en compte aquests fonaments de l'humor sobre malentesos lingüístics, i partir d'un corpus concret de narracions populars que tradicionalment han estat catalogades com a ATU 1699 («Malentesos entre parlants de diferents llengües»), les consideracions analítiques d'aquest article han provat de mostrar no solament la contigüitat, a voltes poc definida, de tipus com el 1698, 1698B, 1698D, 1698H, 1698I, 1698J, 1698K, 1698M, 1322, 1322A i 1700, sinó també algunes dificultats de catalogació per a contarelles de riure que es basen en malentesos no necessàriament de sords (factor comú en la sèrie 1689) o entre persones que parlen llengües distintes (atribut distintiu del tipus 1699). Tenint-les en compte, i atenent de més a més que les confusions de l'humor verbal són òbviament específiques de cada sistema lingüístic (privatives, per tant, de cada llengua; intraduïbles; sense possibilitat de migració internacional; inevitablement eixorques quant a possibilitat de comparació i catalogació universal; improductives per al mètode historicogeogràfic), les reflexions ací exposades apunten a l'interés de definir, alternativament, tipus de contextos i situacions comunicatives en què es manifesten equívocs i fracassos del llenguatge: formes de la corrupció comprensiva i interactiva capaces de desinflar la suposada suficiència de les paraules i, doncs, de desfermar un efecte còmic.

En aquest sentit, i ni que siga per aportar un punt de partida per a reflexions i sistematitzacions posteriors, hem estimat oportú consignar i exemplificar algunes fórmules recurrents en els relats humorístics d'arrel lingüística: els malentesos per falsos amics, la ridiculització d'una comunitat lingüística a partir d'una determinada peculiaritat idiomàtica; les males traduccions aberrants, ingènues o tendencioses; el motiu del representant d'una comunitat lingüística minoritzada que, en un context de diglòssia, no reïx a expressar-se ortodoxament en la llengua de l'autoritat; les formes divertides d'un parlar macarrònic; els relats etiològics que expliquen l'origen d'un parlar barrejat de frontera; la casual superació d'una dificultat lingüística a l'estranger pel fet que l'interlocutor resulta ser del mateix origen (i la mateixa llengua) que el viatger; els malentesos causats per les especificitats dialectals; els entrebancs comunicatius per raó de registre; els equívocs per l'homofonia que de vegades provoca la fonètica sintàctica; les fatals conseqüències que poden resultar del desconeixement d'una llengua estrangera; etc.

La consideració d'aquestes casuístiques i d'altres podria —aquest n'era el propòsit— contribuir a facilitar noves opcions de catalogació i una millor comprensió quant a les pautes de la jocositat popular amb base verbal. O no. Perquè l'humor, higiènicament terapèutic i idiosincràticament humà, potser té la seua gràcia i fa el seu efecte balsàmic sense necessitat que ens el prenguem tan seriosament...

Referències bibliogràfiques

Bataller, Josep (1981): *Contalles populars valencianes*, I. València: Institució Alfons el Magnànim.

— (1997): *Rondalles i acudits valencians*. Gandia: CEIC Alfons el Vell.

— (2001): *Rondalles de les comarques centrals valencianes*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent.

Capó, Bernat (1980): *Espigolant pel rostoll morisc*. València: Eliseu Climent.

Freud, Sigmund (1905): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Leipzig-Viena: Franz Deuticke [Hi ha traducció al castellà en *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza, 2000. I se'n pot consultar, també, una versió electrònica lliure en <http://es.scribd.com/doc/1022803/Freud-Sigmund-Chiste-y-su-relacion-con-lo-inconsiente>. La cita i la paginació corresponen a aquesta última versió].

— (1927): «Der humor». *Almanach* 1928: 9-16 [Se'n pot consultar la traducció a l'anglés en <http://www.scribd.com/doc/34515345/Sigmund-Freud-Humor-1927>. Data de consulta: gener de 2013].

Fuster, Joan (1969): *Diari (1952–1960)*. Barcelona: Edicions 62.

Gonzàlez i Caturla, Joaquim (2005): *Rondalles del Baix Vinalopó. Contes populars*. Alcoi: Marfil [La primera edició és de 1985].

González Sanz, Carlos (1996): *Despallerofant. Recopilación y estudio de relatos de tradición oral recogidos en la comarca del Bajo Cinca*. Santa Margarida de Montbui: Institut d'Estudis del Baix Cinca/Ajuntament de Fraga.

Guardiola, Maria Isabel; Vicent Beltran (2005): *Bolulla la caramulla: cultura popular i llengua d'un poble*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

Limorti, Ester; Artur Quintana (1998): *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*. Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert.

Menages, Àngela-Rosa; Joan-Lluís Monjo (2007): *Els valencians d'Algèria (1830–1962). Memòria i patrimoni d'una comunitat emigrada*. Picanya: Edicions del Bullent.

Neugaard, Edward J. (1995): *Anthology of Catalan Folktales*. Nova York: Peter Lang.

Oriol, Carme (2003): «El contacte de llengües en la narrativa folklòrica». Dins Joan Armangué (ed.): *Le lingue del popolo. Contatto linguistico nella letteratura popolare del Mediterraneo occidentale*. Càller/Dolianova: Arxiu de Tradicions/Grafica del Parteolla, p. 127-133.

ORIOL, Carme; Josep M. PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Departament de Cultura. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

— (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

PEREDA, Alberto (1983): «El chiste». *Temas de Psicoanálisis* núm. 2 (1983): 19-20.

QUINTANA, Artur (1995): *Lo Molinar: Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa*. Calaceit: Instituto de Estudios Turolenses/Associació Cultural del Matarranya/Carrutxa.

— (1997): *Bllat colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*. Calaceit: Instituto de Estudios Altoaragoneses/Institut d'Estudis del Baix Cinca/Institut d'Estudis Ilerdencs/Diputació General d'Aragó.

RondCat: cercador de la rondalla catalana. Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [data de consulta: gener de 2013].

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

VIDAL, Pasqual (2005): *A la falda de la iaia. Literatura oral de Massalió*. Calaceit: Associació Cultural del Matarranya.

Le temps bref des contes à rire

Josiane Bru
LISST/Centre d'anthropologie sociale
Josiane.Bru@ehess.fr

Résumé

Dans la partie introductive du catalogue français des contes d'animaux, Marie-Louise Tenèze pose la question : « Qu'est-ce qu'un conte ? ». Afin de resserrer son propos sur ce genre narratif dans son ensemble, elle établit une série de critères (internes et externes) qui permettent d'en écarter certains récits ou dires de tradition orale relevant d'autres catégories, non répertoriées en tant que telles dans la classification internationale des contes populaires : légende, récit étiologique, mimologisme-récit, anecdote. Ce sont pour la plupart des récits brefs.

Partant d'exemples issus de la section Anecdotes and Jokes *du catalogue international, on posera la question de la temporalité de ces récits brefs pour envisager le conte dans le cadre plus global de la « contée », selon le terme employé par les conteurs contemporains pour désigner le temps et les modalités de la performance.*

Mots clés

conte populaire, contes facétieux, récit, temps du récit, organisation narrative

Resum

A la introducció del catàleg francès de les rondalles d'animals, Marie-Louise Tenèze planteja la qüestió: «Què és una rondalla?». Per tal de reforçar les seves observacions sobre aquest gènere narratiu en el seu conjunt, estableix una sèrie de criteris (interns i externs) que permeten d'excloure certs relats o narracions de tradició oral d'altres categories que no figuren com a tals en la classificació internacional de les rondalles. Es tracta sobretot de narracions curtes: llegenda, relat etiològic, mimologisme-relat, anècdota.

Intentarem examinar el vincle que els contes-tipus aplegats a la secció Anecdotes and Jokes *de la classificació internacional mantenen amb la brevetat, tant des del punt de vista del contingut com del de la forma i del temps d'execució.*

Paraules clau

rondalla, facècia, relat, temps del relat, organització narrativa

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 75–88
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

Abstract
In the introduction of the French catalogue of animal tales, Marie-Louise Tenèze asks the question: "What is a tale?". To support her observations on this narrative genre as a whole, she establishes a series of internal and external criteria that allow her to exclude certain stories in the oral tradition from other categories that do not figure as categories in the international classification of folktales. Mostly these are short stories, legends, etiological stories, mimological stories and anecdotes.

We will examine the link between the story-types gathered in the Anecdotes and Jokes *section of the international classification and their brevity in terms of content form and time of execution.*

Keywords
Folktale, Joke, report, time of report, narrative organization

Dans la partie introductive du troisième volume du catalogue des contes populaires français, Marie-Louise Tenèze pose la question : « Qu'est-ce qu'un conte ? » Étendant l'interrogation qu'elle porte sur la catégorie des contes d'animaux (Tenèze 1976 : 3-4) à l'ensemble de ce genre narratif jamais défini dans son ensemble, elle établit une série de critères externes et internes qui tendent à en écarter certains. Il s'avère que les catégories dont relèvent ces récits au statut problématique, mis à l'écart du genre désigné par le terme « conte » pour des raisons diverses, rassemblent une majorité de récits brefs. Les principaux sont:

– la *légende* et le *récit étiologique*, du fait de leur imbrication avec le système des croyances qui les exclut du domaine de la fiction.

– l'*anecdote*, en raison de son organisation narrative particulière: deux parties inégales dont la seconde, écrit-elle, très brève, ferme l'anecdote sur elle-même, coupant court à tout prolongement ou relance:

> L'anecdote est par définition un récit *autonome* ; il est impossible de la reprendre, de la continuer, même de lui ajouter quoi que ce soit ; elle est semblable à la pièce d'un feu d'artifice : une fois que celle-ci, bien amorcée, a éclaté, c'est fini. La moindre « chaîne » du loup et du renard nous convaincra immédiatement qu'une autonomie si radicale oppose inéluctablement anecdote animale et conte d'animaux (Tenèze 1976 : 43).

Portant sur la forme, la remarque vaut pour d'autres catégories de récits où l'on peut même retrouver des actions identiques portées par d'autres personnages (l'homme et le diable du conte-type 1030 se partagent la récolte de la même manière que les deux animaux du T. 9).

En m'appuyant sur l'étude qu'en fait M.-L. Tenèze, je poserai donc la question de la composition de ces récits oraux à partir de la seule catégorie de la classification internationale dont les protagonistes sont des humains.[1] Dénommée *Schwänke* dans le catalogue d'Aarne en 1910, elle devient *Jokes and Anecdotes* dans l'Aarne-Thompson puis *Anecdotes and Jokes* dans l'*ATU* qui, en inversant les termes, prend acte de la grande vitalité de l'anecdote cependant que de leur côté les collecteurs de la seconde moitié du XX^e siècle pointent le foisonnement des récits facétieux dans les répertoires de leurs informateurs. Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, auteurs du catalogue des contes populaires français, utilisent l'expression *Contes facétieux et anecdotes*.

---

1. Les rares personnages surnaturels présents dans des récits classés entre les T. 1200 et T. 1999 n'ont pas de rôle significatif.

1. Histoires brèves... en série

La majorité des contes-types de la section *Contes facétieux et anecdotes* sont des récits brefs, limités à une seule action mettant en présence un nombre très restreint de personnages, généralement engagés dans des oppositions binaires: mère et fils dans les contes de Jean-le-Sot, mari et femme dans les histoires de couples, notable ou clerc et paysan dans d'autres. On a parfois un protagoniste collectif, un groupe de villageois par exemple dans de nombreuses *béotiana* comme dans les contes-types T. 1245 ou T. 1250 par exemple.

> *Sunlight Carried in a Bag (Basket, Sieve) into the Windowless House* (T. 1245). Dans des versions françaises, des villageois franchissent toutes les nuits la montagne pour aller chercher le soleil (le jour) et le ramener le lendemain matin.
>
> *The Human Chain* (T. 1250). Un groupe d'idiots décident de faire une chaîne pour sonder la profondeur d'un puits en s'accrochant l'un à l'autre. Le premier, qui s'accroche à une poutre posée en travers du puits, se lâche pour cracher dans ses mains et tous tombent au fonds.

Nombre de ces histoires brèves, parce qu'elles se présentent de façon isolée dans les répertoires, sont indexées de manière autonome dans le système de Aarne et Thompson qui leur assigne un numéro de conte-type.[2] Ces histoires, anecdotiques par leur légèreté aussi bien que par leur brièveté, se retrouvent intégrées dans des narrations plus longues dont elles constituent un épisode. Ainsi les villageois naïfs du T. 1245 peuvent-il être les clients du jeune homme qui hérite d'un coq dans des versions du T. 1650 : il le leur vend en affirmant que l'animal fait venir le jour et qu'ils n'auront ainsi plus besoin d'aller le chercher avant l'aube.

Abstraction faite de la technique très rôdée consistant à *étoffer* le récit par des détails ou commentaires qui ne changent rien à son caractère mono-épisodique,[3] une partie des contes facétieux « longs » sont ainsi des assemblages de petits contes courts. Michèle Simonsen (2003: 258-259) en a relevé quelques-uns, parmi les plus connus.

De quoi sont faits ces assemblages? Qu'en est-il de cette longueur qui, nous dit M.-L. Tenèze, « est atteinte de tout autre façon que dans le conte merveilleux »? (Tenèze 1976 : 26). Les configurations sont diverses et nous en examinerons quelques-unes à partir de versions qu'elle et Paul Delarue, puis moi-même, avons répertoriées en vue du catalogue français.[4]

---

2. Comme pour les contes d'animaux « une partie des numéros, des 'types' [...] ne se rencontrent que sous forme de parties d'oeuvres plus longues, sous forme, si l'on convient d'appeler tel la partie insécable d'un ensemble constitué par un couple de fonctions, d'*épisode* » (Tenèze 1976: 58).

3. *Étoffer* un récit est une technique de l'art narratif indifféremment utilisé pour faire durer le plaisir du conte, quel qu'il soit, y compris les contes merveilleux dans les intervalles desquels les conteurs parfois glissent de petites parenthèses ludiques (contes d'animaux ou autres récits brefs). Alors que, n'ayant jamais entendu de conteur issu de la tradition populaire, j'avais beaucoup de difficultés à en saisir la grande liberté, je m'étais étonnée de telles « parenthèses » dans la version du Roi des corbeaux (T. 425) donnée d'après J. F. Bladé par la conteuse occitane Thérèse Canet, au Théâtre de la Digue, en 1998.

4. En attendant de fixer la totalité des intitulés des contes-types pour la partie du catalogue français concernant les T. 1000 et suivants, je donne seulement les titres anglais de l'ATU

1.1 Des chaînes et cycles de récits brefs

Une première sorte de contes facétieux « longs » est formée par juxtaposition d'actions indépendantes, en ordre et de présence plus ou moins aléatoires. Les histoires de Jean-le-Sot en donnent un exemple caractéristique comme le montrent les T. 1681 et T. 1696. A la lecture des recueils, il est difficile de savoir si elles étaient contées à la suite ou séparément. Quand elles ne sont pas enchaînées par le conteur en un seul et même récit, scandé par des « une autre fois... », elles forment du moins un cycle homogène autour d'un même personnage qui sert de prétexte à la série dans laquelle d'autres courtes histoires semblables peuvent être intégrées comme autant d'*épisodes*. Ce qui tient ensemble les divers épisodes, c'est le plus souvent l'identité du « héros », stigmatisé par son nom. La cohérence de l'ensemble n'a pas d'importance puisqu'on voit parfois le conteur reprendre son récit après qu'une mésaventure ait entraîné la mort de son personnage. Parfois aussi il en inverse la caractéristique principale : guéri subitement de sa sottise, l'idiot devient « fin ». Cette mutation soudaine et souvent immotivée ouvre à une autre série d'aventures sans pour autant interrompre le cours du récit (Bru, 2007-2008). Le héros meurt aussi parfois, ce qui est une autre façon de conclure, comme meurt la femme obstinée noyée par son mari qu'elle traite jusqu'à la fin de pouilleux (T. 1365C : *The Wife Insults the Husband as Lousy-head).*

Comme l'indique Jean-Noël Pelen (1994 : 231) : « Les cycles constitués, autour d'un personnage ou de plusieurs, relèvent la plupart du temps ou en grande partie d'une thématique précise et d'une seule, incarnée par le personnage ». Celui-ci peut être une figure locale ou historique qui, en raison d'un trait de son caractère réel (esprit ou sottise, avarice, vantardise...) devient le héros de petits contes populaires attribués dans d'autres régions à des protagonistes différents[5]. Certains curés hauts en couleur ou des personnages prestigieux sont ainsi les acteurs plus ou moins involontaires de ces séries d'histoires plaisantes.[6]

1.2 Des associations stables de contes-types

Suivant les pays ou régions, certaines de ces histoires brèves généralement séparées par ailleurs, sont associées de façon stable pour former un conte plus long.[7] C'est le cas en France des contes-types T. 1450 (*Clever Elsie*) et T. 1384 (*The Hus-*

(Cf. Bru 2005). La documentation constituée par P. Delarue et M. L. Tenèze, conservée à Paris, au Musée National des Arts et Traditions Populaires, est transférée au MNATP/MUCEM à Marseille. Une copie des fichiers visant à compléter le Catalogue est déposée au LISST/Centre d'Anthropologie, à Toulouse où sont rassemblées les nouvelles références.

5. Il en est ainsi du Voleur d'Alpuech en Aubrac (Tenèze 1975 : 120-121 et 1978 : 141-146) mais aussi d'Henri IV, de Napoléon et bien d'autres.

6. Pour rester dans ma région d'origine je citerai seulement la série de « bessonadas » (prononcer : béssounados), histoires attribuées à l'abbé Bessou, auteur plusieurs recueils de contes très prisés en Rouergue (Aveyron), connu pour ses réparties cinglantes. Le poète toulousain Goudouli (Peire Godolin), auquel on doit une renaissance de la langue d'oc au début du XVII[e] siècle, était réputé pour ses bonnes farces que l'on trouve rapportées jusque dans les journaux populaires du début du XIX[e] siècle sous le nom de « godolinadas » (pr. goudoulinados).

7. C'est l'équivalent, sur le mode de la juxtaposition, de la combinaison stable de contes merveilleux qui forment sur une aire culturelle, un écotype. Carme Oriol me signale la combinaison T. 311B* (*ATU*) + T. 1655, très stable dans les répertoires catalans.

band Hunts Three Persons as Stupid as his Wife, incluant dans la définition de l'ATU l'ancien T. 1371*). Il en est de même pour les T. 1240 ATU (*Cutting Off the Branch*) et T. 1313 AT (*The Man who Thought Himself Dead*) que Delarue proposait de placer ensemble sous le seul T. 1240 dans le catalogue français en raison de la fréquence de leur enchaînement. Une association d'idées, basée sur un mot, une simple assonance ou autre rapprochement lié à la langue ou autre référence collective peut être à l'origine de cette configuration et de sa transmission.

1.3 Le modèle de la Randonnée

Les Randonnées (T. 2000-T. 2100 : *Cumulative Tales*) forment une catégorie particulière.[8] Plus que des contes à proprement parler, ce sont de quasi-récitations admettant une certaine variabilité, comme le sont beaucoup de *Formula Tales*. Il s'agit de la répétition compulsive de la même action avec, à chaque fois, le léger décalage introduisant un nouvel élément. Dans les quelques contes facétieux construits sur ce modèle, la forme fixe de la randonnée disparaît en partie au profit de l'action racontée et du sens que prend la remise en ordre finale.

> Dans le conte de l'échange profitable, ou conte de la lentille (T. 1655 *: The Profitable Exchange*) un homme trouve une lentille et demande qu'on la lui garde afin de ne pas la perdre durant la nuit. Une poule la mange et il exige d'emporter la poule, puis le jour suivant il emmène le cochon qui a mangé la poule, l'âne qui a tué le cochon etc. Il augmente ainsi par chantage la valeur de son avoir. Il obtient en dernier lieu d'emmener une jeune fille qu'on lui demande de cacher dans un sac afin que personne ne s'en aperçoive. Lorsque, arrivé dans un lieu isolé, il croit pouvoir l'embrasser, il est mordu par une chienne boiteuse qu'on a mise à sa place et qui lui emporte le nez.

Un même thème peut donc être traité en randonnée ou en conte suivant que le narrateur reprend ou non à l'identique la phrase antérieure, allongée à chaque étape.

1.4 Le modèle du conte merveilleux

Quelques contes facétieux longs sont construits sur le modèle des contes merveilleux ou, du moins, en empruntent les principaux éléments caractéristiques : le motif du départ, la « triplication » des personnages et des épreuves, la réussite spectaculaire du plus jeune… :

> Dans le conte du Fin voleur (T. 1525 : *The Master Thief*), trois frères pauvres quittent la maison pour apprendre un métier. Lorsqu'ils se retrouvent au bout d'un an, les deux aînés ont pris des voies respectables, mais le plus jeune est devenu maître (fin) voleur. Sommé de prouver sa finesse dans cet art en commettant une série de larcins apparemment irréalisables, il vient à bout de la série d'épreuves qui lui sont imposées par le maître ou seigneur du village.

8. Voir dans ce numéro la contribution de Michèle Simonsen.

L'essentiel du conte merveilleux pourtant n'y est pas puisque le héros reste identique à lui-même, prêt à d'autres aventures où il exercerait sans fin son art. Un glissement est cependant possible, quoique rare, vers une clôture positive et définitive du récit. C'est le cas dans la version que donne Nannette Lévesque à Victor Smith, au milieu du XIXe siècle (Tenèze et Delarue éds. 2000 : 254 et 260-264). Le héros de cette variante auvergnate particulière transforme en dot les gains que lui procure sa réussite dans la dernière épreuve (subtiliser le trésor du maître) et s'établit honnêtement. Il achète une ferme et se marie, à la manière des héros de contes merveilleux. La proximité formelle du conte merveilleux ne suffit pas à expliquer une telle transformation du conte, c'est ici la vision du monde de la conteuse, sa foi chrétienne profonde, qui induit le changement d'orientation du récit et son aboutissement.

Parfois l'emprunt formel au conte merveilleux est plus limité, plus superficiel :

> Dans le T. 1650 : (*The Three Lucky Brothers*) chacun des trois fils d'un homme pauvre fait fortune à son tour en vendant à des naïfs sa minuscule part d'héritage (le chat, la faucille et le coq). C'est le plus jeune qui gagne le plus d'argent dans la vente.

Le motif initial des trois frères relie trois épisodes indépendants, trois unités narratives très simples, constituées chacune d'une seule action, que nous avons évoquées plus haut. C'est ici le simple hasard des rencontres qui permet à chacun de s'enrichir sans pour autant lier structurellement les trois épisodes qui peuvent être contés séparément, comme autant de récits brefs. La petite série pourrait tout aussi bien entrer dans une configuration l'associant aux T. 1450 et T. 1384 cités ci-avant (un seul garçon possédant les trois « objets », effrayé par la sottise de ses « clients », revenant ensuite épouser sa fiancée idiote.

1.5 L'influence de l'écrit et la proximité du conte-nouvelle

Certains contes facétieux multi-épisodiques peuvent paraître plus complexes parce qu'ils abordent des thèmes développés plus sérieusement dans les contes-nouvelles, comme l'injustice et la spoliation, où les conflits sont heureusement résolus. Mais alors que dans ces derniers la protagoniste (c'est généralement une fille ou jeune femme), prend le départ et affronte une succession d'épreuves au terme desquelles elle se fera reconnaître et récupèrera sa place injustement perdue, le héros des contes facétieux (généralement juvénile et masculin) entreprend une série d'actions vengeresses sans commune mesure – en nombre et en cruauté – avec ce qu'il a subi.

> Ex. T. 1538 ATU (*The Revenge of the Cheated Man*. Previously: *The Youth Cheated in Selling Oxen*). Ayant fait le pari de soustraire à un garçon l'animal qu'il va vendre à la foire, deux filous (le plus souvent des moines) prétendent que la bête est d'une autre nature qu'elle n'est en réalité : que l'âne est une chèvre ou la vache un cochon par exemple. Tous trois conviennent de s'en remettre au jugement du premier homme qui passera. Un complice des deux filous se présente et donne son avis. Le garçon perd son animal et rentre chez lui, conscient d'avoir été berné. Il se venge par trois actions successives particulièrement cruelles jusqu'à ce qu'il récupère son bien et obtienne en surcroît une importante somme d'argent.

Il en est de même dans le T. 1539 (*Cleverness and Gullibility*), que l'ATU définit comme un « épisode humoristique composé de scènes populaires diverses et interchangeables ».[9]

> Dans les versions françaises du T. 1539 un homme ou un garçon se venge en vendant de faux objets magiques aux hommes qui l'ont trompé : le troisième objet est une flûte ou un sifflet qui ressuscite les morts. Ils tuent leurs épouses pour les impressionner et s'aperçoivent trop tard qu'ils ont été bernés par leur victime.

Contes nouvelles et contes facétieux ont pour caractère commun de traiter de personnages ordinaires, dont les agissements se situent très prosaïquement dans *Ce Monde*,[10] mais ils y évoluent différemment. L'intention comique des uns, leur caractère facétieux, s'exprime par la multiplication des actions et leur démesure mais aussi, structurellement, dans l'ouverture du conte à d'autres épisodes dont chacun peut prêter à rire, introduisant ainsi une rupture dans le récit et l'écoute. Le conteur peut, si l'auditoire est réactif, en rajouter à sa guise sans jamais aboutir à une situation irréversible et socialement satisfaisante comme c'est le cas dans les contes merveilleux ou des contes-nouvelles.

La proximité de genre entre contes facétieux et contes-nouvelles est particulièrement évidente pour les récits oraux ayant des parallèles écrits : fabliaux et autres nouvelles. On peut légitimement penser que l'existence de ces versions fixes et pérennes aide au maintien de la forme longue et élaborée des variantes orales dont la vitalité est encore attestée au milieu du XX^e^ siècle, qu'elle contribue à éviter leur fractionnement en autant d'histoires séparées.[11] L'écrit fonctionnerait à la manière d'un schème présent dans la mémoire collective et soutenant l'oral de façon diffuse, comme un invisible tuteur.[12]

> Ce peut être le cas, par exemple, pour les contes-types :
>
> T. 1360C : *Old Hildebrand*,
>
> T. 1535 : *The Rich and the poor Farmer* (*Unibos*) dont le thème est attesté dès le X^e^ siècle.[13]
>
> T. 1730 : *The Entraped suitors*, d'origine orientale selon l'*E.M.*, présent dans les fabliaux français (Le lai de l'épervier).

---

9. « This episodic humorous tale is composed of various popular, interchangeable scenes (which often belong to Type 1535, and therefore the types does not have well-defined limits ». (Uther 2004, II: 276). Cf. Bru (2005 : 52-56).

10. Je reprends ici la terminologie de Marie-Louise Tenèze (2004) pour qui l'opposition des êtres appartenant à *Ce Monde* (humain, terrestre) et ceux qui se situent dans l'*Autre Monde* (l'Au-delà, le Surnaturel) est le premier séparateur pris en compte dans son étude de l'organisation narrative des contes merveilleux français.

11. Les deux versions du Conte des Pères d'Aubrac, recueillies en 1964 et 1965 par M.-L. Tenèze (1975 : 145-148 et 148-150) montrent l'actualité du T. 1538 à cette époque, dans une zone rurale pauvre en grande partie dépendante d'un riche monastère.

12. Cf. à un autre niveau la démonstration par Nicole Belmont (1985 ; 1993) du rôle joué par le mythe latent d'Orphée dans la persistance de la forme très longue et complexe du conte-type 313, La fille du diable.

13. L'*ATU* indique : Traced to *Versus de Unibove* of the 10th–11th century, and popular since the 15th century (Sercambi, *De bono fatto*). Voir *EM* s.v. *Unibos*.

T. 1741 : *The Priest's Guest and thee Eaten Chickens* mis en vers par un anonyme français du XII^e siècle (Les perdrix, ou Le dit des perdrix).

Le lien implicite avec des variantes écrites complexifie la réflexion en infléchissant le contenu du récit. En effet, on doit sans doute à cette proximité de l'écrit, destiné à un public autre que celui des conteurs populaires, une atténuation de l'action vengeresse qui reste alors relativement proportionnée à sa cause. Au contraire, dans le cas du T. 1539 évoqué plus haut, la vengeance d'une simple duperie donne lieu au meurtre sans pitié des deux épouses innocentes.[14]

Les principes très pragmatiques de la classification internationale font que tout élément particulier, introduit ou mis en avant par le conteur, peut changer l'orientation d'un récit et le faire passer d'une catégorie narrative à une autre. Le conte se construit alors en arrière-plan et il faut attendre la fin pour en saisir la portée. C'est le cas du conte-type T. 1415, *Lucky Hans*, lorsque la série des échanges désastreux menant le héros à la ruine se termine par sa victoire sur l'homme avec qui il a parié que sa femme ne se mettrait pas en colère. En raison de l'origine littéraire de ce conte, j'aurai recours à un autre exemple, plus probant, de changement d'accent, voire de catégorie, d'un conte dont le thème est classé comme facétieux.

Ex. T.1537: *The Corpse Killed Five Times*. Meurtrier par accident, un homme (ou son épouse) va déposer le cadavre devant la porte d'un voisin qui le prend pour un voleur (ou pour l'amant de sa femme) et le 'tue' avant de le porter devant la porte d'une autre personne et ainsi de suite, jusqu'au moment où le corps est déposé devant le presbytère : le curé croit que la femme est morte en venant se confesser et l'enterre comme il convient [autres solutions possibles].

Les versions françaises sont de simples chaînes : le meurtrier agit de sa propre initiative, les dépositaires successifs du cadavre n'ont aucun lien entre eux, aucun contact. La série de déplacements peut en principe être augmentée à loisir en intercalant une étape supplémentaire dans la série.

Un étudiant ivoirien en a confié à Lutz Röhrich (1990) une version recueillie en 1980, dont il ne précise malheureusement pas s'il s'agit de la forme africaine de ce conte-type, d'une variation fréquente ou d'une originalité du conteur. L. Röhrich étudie par contre en détail l'inflexion que donne au conte ivoirien le recours à un personnage supplémentaire qui y prend une place centrale en mettant en perspective les éléments de la série : il s'agit d'une vieille femme indigente mais sage, que vont consulter tour à tour chacun des dépositaires successifs du cadavre. Celle-ci conseille à chacun de le placer devant la porte d'un autre habitant du village, qu'elle désigne chaque fois nommément. En échange ses conseils, elle obtient une gratification et comble ainsi progressivement son manque de moyens de subsistance.

Dans cette version, les images fortes du cadavre déplacé ancrent dans les esprits la loi de la communauté selon laquelle on ne doit pas laisser un vieillard dans le besoin. Rétablissant les liens de solidarité entre jeunes et vieux, le personnage

14. Nicole Belmont (2004), dans une étude comparée des versions orales et des versions littéraires du conte-type 940 (Tenèze 2000 : 167-170 La Fille dédaigneuse et ses trois galants au cimetière) montre combien l'écrit respecte les limites de la bienséance et dans quelle mesure il influence le classement d'un thème qui est, dans ses versions orales, délibérément facétieux et 'licencieux'.

de la vieille femme donne sens au conte et sa démarche limite la série de rebondissements qui cessent quand elle est assurée de pouvoir vivre confortablement. Le sort du cadavre est rapidement réglé après qu'il ait été finalement abattu par le gardien d'une plantation qui le prend pour un voleur. « Au lever du soleil le chef envoya des hommes chercher le corps qu'on enterra sans cérémonie » (Röhrich 1990 : 321). Il en est de même dans les versions européennes où le cadavre est celui d'un homme (curé) amant d'une femme adultère, enterré par exemple par le boucher devant chez qui il est placé en dernier lieu. Dans les cas où le cadavre est féminin (ce peut être celui de la mère d'un niais, tuée par maladresse), le dernier destinataire du cadavre est un prêtre qui l'enterre religieusement.[15]

Les versions occidentales connues restent généralement ludiques et immorales. Elles se bornent à la répétition à l'identique d'une action furtive alors que le conte ivoirien au contraire se structure dans le temps grâce à l'introduction de l'actant médiateur qui lui confère une temporalité propre, chronologique et symbolique à la fois.

2. Homologies temporelles

> Ainsi, en opposition à l'anecdote, genre narratif fondé sur la brièveté [...] le conte – qu'il soit merveilleux ou d'animaux, de l'un ou de l'autre des deux types d'organisation reconnus, est lui, consubstantiellement lié à la durée (Tenèze 1976 : 59).

Le conte n'a pas pour seule fonction d'occuper le temps en le faisant passer : temps rêvé, temps de la trajectoire personnelle et/ou temps social, il s'y insère et le crée à la fois, de diverses façons qui, comme on l'a vu, forment des catégories en rapport avec la durée des récits. Une première homologie s'impose avec évidence entre la temporalité du conte (le temps dans lequel s'inscrit l'histoire racontée) et le temps qu'il faut pour le donner (la durée de la performance). Le passage progressif du héros ou de l'héroïne de l'enfance à l'âge adulte s'effectue lentement et le difficile franchissement des épreuves successives doit être exposé avec la même lenteur pour que le conte remplisse sa fonction initiatrice.

A ce temps long du conte merveilleux s'oppose, par sa structure comme par le caractère ponctuel de la plupart des actions relatées, le temps bref du conte facétieux. Cela est évident pour ceux qui exposent une action unique, isolée, mais, tout comme des pointillés ne suffisent pas à former une droite, c'est également vrai pour les contes composés de la façon que nous venons de décrire. L'apprentissage du voleur du T. 1525 ne peut conduire qu'aux marges de la société et non à une intégration dans la communauté ; les trois frères du T. 1650 vendent très prosaïquement les « objets » dont ils héritent et qui n'ont effectivement pas la fonction d'aides magiques susceptibles de faire avancer une quête initiatique. L'absence de projet constructif qui inscrirait le conte dans la durée est par ailleurs flagrante dans les T. 1538 et 1539 où le héros réagit de façon pulsionnelle et destructrice au préjudice subi. Ces contes ne dessinent pas un parcours, ils

15. Dans un grand nombre de versions recensées pour le catalogue français, le mort est l'amant d'une femme adultère. Dans la version ivoirienne, le meurtrier involontaire est une jeune fille qui tue son amant par accident. Le cadavre est ensuite toujours trouvé par un homme.

ne peuvent qu'être étoffés arbitrairement, de l'intérieur, par augmentation du nombre des protagonistes (quatre fils ou plus) ou une multiplication des actions accomplies par chacun d'eux. L'astuce pour faire durer le récit ne lui confère pas un sens, elle n'en change pas la temporalité. On peut d'ailleurs aisément constater, d'après les versions anciennes, que les conteurs ne se risquent pas à cet exercice, sauf à vouloir lasser leur auditoire en poussant la formule à l'extrême dans un « conte-attrape » où il ne se passe rien (par exemple la traversée d'un pont par un troupeau de moutons (T. 2080 AT, 2300 ATU).

Le rapport au temps de chacune des deux catégories de contes hâtivement répartis en « longs » (contes merveilleux et contes nouvelles) et « brefs », ou « courts » (contes d'animaux, du Diable dupé ou facétieux) correspond à deux projets différents et complémentaires : construction individuelle et sociale d'une part, divertissement de l'autre. L'un montre la nécessité et la possibilité de dépassement des oppositions, l'autre en fait son objet spécifique, il délivre sa leçon par l'exposé de l'échec. En schématisant encore, on avancera que le conte merveilleux dit ce qui doit être alors que le conte facétieux dit ce qui est et dont on s'accommode, faute de mieux. Il est le récit du dysfonctionnement, des failles de l'échange, des conflits à l'infini, des entorses (volontaires ou non, naïves ou malhonnêtes) aux lois du groupe. Il explore les arrangements provisoires avec des êtres incapables de prendre en compte l'altérité, construits « en marge du symbolique » (Chardenet 2011) et dont les pulsions et désirs se réalisent en dépit de la loi et de la coutume. Toutes choses difficilement vécues dans le réel et difficiles à dire (les sous-entendus sont meurtriers) mais dont le récit partagé permettra l'acceptation au point d'en rire ensemble pourvu qu'on y mette les formes : qu'on en fasse un conte c'est-à-dire une œuvre, dans la proximité chaleureuse de l'oralité directe et susceptible de s'inscrire dans le temps long de la tradition. Parangon du récit bref, théoriquement opposée au genre conte par son autonomie, l'anecdote est le parfait exemple de l'art de dire vite et bien mais aussi de dire ensemble puisque sa construction « en pointe » délègue à l'auditeur la tâche essentielle et temporellement infime d'établir ce « court circuit de la pensée » (Bastide 1970) qui fait jaillir le rire collectif suivi de la satisfaction procurée par cette connivence.[16]

* * *

Comme le souligne Louis Marin dans l'introduction d'un ouvrage posthume sur la transmission des contes en Lorraine (1964 : 17-24), les folkloristes ne nous ont pas laissé d'informations suffisantes pour qu'il soit possible de poser fermement cette autre analogie qui relie le temps (bref) du conte facétieux et le moment où il est donné. Mais certains témoignages corroborent l'expérience que nous avons des récits plaisants (blagues ou autres narrations brèves à visée comique ou satirique). Ils nous montrent que les histoires brèves se glissent aisément ou font irruption dans les instants de rupture de rythme, les pauses durant le travail, les moments où l'on attend, la fin de quelque chose comme par exemple celle des

16. Le rire est amené différemment par le conteur et par l'humoriste qui doit le provoquer à intervalles réguliers très rapprochés. Lors du Festival de contes de Fumel, en Lot-et-Garonne, en 2006, un conteur professionnel qui avait participé à un Festival du rire ou de l'humour, soulignait l'incompatibilité de cette règle avec le travail du conteur. Par ailleurs les *Catch Tales*, ou Contes-attrape permettent au narrateur fatigué de mettre fin à sa prestation.

repas festifs… Dans les temps consacrés à conter, comme les veillées d'autrefois ou les spectacles contemporains, le conteur les introduit pour faire diversion, soit comme parenthèses soit comme épisodes visant à alléger l'atmosphère grave des récits plus profonds, soit pour « souffler » lui-même un instant.[17] Il module la qualité du temps passé ensemble et décide de sa quantité.

C'est donc bien le conteur, et non le récit lui même, qui façonne le temps consacré au récit oral et à l'écoute. Il est le maître du temps collectif engendré par la parole vivante. Entre les contes merveilleux dont les éléments sont *organiquement*[18] assemblés et les formes narratives composées à partir d'unités brèves, il semble que quelque chose d'essentiel se soit déplacé. Ce n'est plus le héros marchant vers son destin qui crée et rythme le temps du récit, ni les formulettes qui le scandent, c'est le narrateur lui-même qui prend en charge la construction de la temporalité : non pas le banal assemblage des chaînes, mais plus largement celui d'un ensemble formé par toutes les histoires racontées à un même auditoire en un moment unique et non réitérable. Jouant avec les outils de l'art narratif traditionnel, avec son intuition, sa sensibilité et ses techniques personnelles, le conteur ou la conteuse alterne le grave et le léger, crée l'attente, l'enthousiasme, ou la crainte qu'il libère parfois en déclenchant le rire. Coupant le souffle de son public en suspendant sa parole, la reprenant à son gré sur un autre ton, il montre que le conte est bien *un acte oral, produit de l'activité d'un conteur* (Tenèze 1975 ; Bru 2012). Ne faut-il pas l'envisager dans le cadre plus large de la « contée » selon l'expression très juste des conteurs contemporains.

17. André Lagarde à propos des nombreux contes merveilleux dits à ses enfants par son père à la veillée familiale dans les Pyrénées ariégeoises dans les années 1930, écrit « Mas Joan de l'ors èra lo que nosautres aumàvem mai. Benlèu perque lo rire i costejava la paur e la realitat lo sòmi, que lo sublim s'i mesclava al grotèsc, lo lirisem a l'épopèia… » : (Mais Jean de l'ours était celui que nous aimions le plus. Peut-être parce que le rire y côtoyait la peur et la réalité le rêve, que le sublime s'y mêlait au grotesque, le lyrisme à l'épopée…) (Lagarde 2005 : 391).

18. Paul Delarue avait avancé la notion d'*organisme* pour évoquer le mode de composition des contes merveilleux et l'interdépendance de ses éléments.

3. Références bibliographiques

AARNE, Antti (1910): *Verzeichnis der Märchentypen*. Folklore Fellows' Communications 3. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

AARNE, Antti ; Stith THOMPSON (1961): *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography.* Folklore Fellows' Communications 184. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

ATU: voir Uther 2004.

BASTIDE, Roger (1970): « Le rire et les courts-circuits de la pensée ». Dans *Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*. The Hague-Paris: Mouton, p. 953-963.

BELMONT, Nicole (1985): «Orphée dans le miroir du conte merveilleux ». *L'Homme* num. 93 (1985): 59-82. [Repris dans Belmont 2010: 183-205].

— (1993): « Conte merveilleux et mythe latent ». *Ethnologie française* 1 (1993): 74-81. [Repris dans Belmont 2010: 206-218].

— (2004): « La Fille aux trois galants. Nouvelle littéraire et composition en miroir ». *Cahiers de littérature orale* num. 56 (2004): 67-81. [Repris dans Belmont 2010: 278-290].

— (2010): *Mythe, Conte, Enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*. Anthropologie du monde occidental. Paris: L'Harmattan.

BRU, Josiane (2005): « Du T 1200 au 1999, 'l'Autre' grande section de l'Aarne-Thompson ». *Cahiers de littérature orale* num. 57-58 (2005): 43-76.

— (2007-2008): « Des récits sans mémoire ou comment Jean resta garçon ». *Estudos de literatura oral* num. 13-14 (2007-2008): 57-71.

— (2012): « Qu'est-ce qu'un conte populaire ? Un renversement complet de la perspective: Le Catalogue du conte populaire français à l'épreuve du terrain». *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française* num.10 (2012): 97-123.

— (à paraître): « La légende comme récit bref et les limites du conte ». Dans « Entre conto e lenda ». *Estudos de literatura oral.* Actes des 5e rencontres du GRENO (2010) à Torre des Vargens.

CHARDENET, Virginie (2010): *Destins de garçons en marge du symbolique. Les avatars de Jean le Sot*. Paris: José Corti.

LAGARDE, André (2005): *Contes occitans*. Tolosa: Edicions de l'Escòla Occitana [Nouvelle édition sous le titre *Les secrets de las bèstias*. Tolosa: Letras d'Oc, 2014].

LAJARTE, Philippe de (1974): « Du conte facétieux considéré comme genre: esquisse d'une analyse structurale ». *Ethnologie française* num. IV, 4 (1974): 319-332.

MARIN, Louis (1964): *Les contes traditionnels en Lorraine. Institutions de transfert des valeurs morales et spirituelles*. Paris: Imprimerie Jouve.

MORIN, Violette (1966): « L'histoire drôle ». *Communications* num. 8 (1966): 102-119. (Recherches sémiologiques. L'analyse structurale du récit).

MOSER-RATH, Elfriede (1977): « Anekdote ». Dans *Enzyklopädie des Märchens* 1, coll. 528-541.

PELEN, Jean-Noël (1994): *Le conte populaire en Cévennes*. GBP. Paris: Payot.

RÖHRICH, Lutz (1990) : « La morale de l'immoralité. A mi-chemin entre la farce et l'histoire moralisante ». Dans Véronika GÖRÖG-KARADY (éd.) : *D'un conte à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*. Paris : CNRS, p. 315-325.

SÉBILLOT, Paul (1913) : « Littérature orale anecdotique ». *Revue des Traditions populaires* num. 28-1 (1913): 289-291.

SIMONSEN, Michèle (2003-2004) : « Un parent pauvre de la littérature orale. Réflexion sur le conte facétieux ». *Estudos de literatura oral* num. 9-10 (2003-2004): 253-266.

TAYLOR, Archer (1970) : « The Anecdote: A Neglected Genre ». Dans Jerome MANDEL; Brun A. ROSENBERG (éds.) : *Medieval Literature and Folklore Studies. Essays in Honor of Francis Lee Utley*. New Brunswick : University Press, p. 223-228.

TENÈZE, Marie-Louise (1975) : « Littérature orale narrative ». Dans *L'Aubrac, Etude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain*, tome V, Ethnologie contemporaine III. Paris : CNRS, p. 32-164.

— (1976) : *Le conte populaire français, Tome troisième* [Contes d'animaux]. Paris : G. -P. Maisonneuve et Larose.

— (2000) : *Le conte populaire français. Contes-nouvelles*. Références de l'ethnologie. Paris : Éditions du CTHS.

— (2004) : *Les contes merveilleux français. Recherche de leurs organisations narratives*. Avec la collaboratin de Josiane Bru. Paris : Maisonneuve et Larose.

TENÈZE, Marie-Louise ; Georges DELARUE (éds.) (2000) : *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire.* Le langage des contes. Paris : Gallimard.

UTHER, Hans-Jörg (2004) : *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Les contes facétieux et anecdotes avec *trickster* au Portugal

Paulo Correia
Universidade do Algarve
paulojcorreia66@gmail.com

Résumé

Mon apport se fera autour d'une réfléxion sur un corpus de récits brèfs regroupés (quand t'il est possible les cataloguer) sur les catégories «Tales of the stupid ogre» (ATU 1000–1199) et «Anecdotes and Jokes» (ATU 1200–1999). Le propos c'est de vérifier comment, dans cet encadrement de forme (court et en épisodes) et de caractère (facétieux, voire critique), le personage de l'heros malin est paradigme du petit peuple. Les personages de Bocage (poète portugais du XVIII*e siècle) et Pedro das Malazartes (litt. «Pierre des Maux-Arts») sont le sommet de ce genre d'héros, qui parfois a des allures d'héros «nationale», malgré son existence partout en Peninsule Ibérique et aissi sur l'Amérique du sud. Néanmoins, il y a an autre genre d'héros, plus attaché à une géographie précise –le personnage de l'alentejano– paresseux, villagier, mais malin et qui donne des leçons aux gens de la grande ville. Tandis que le premier type d'héros apparait sur des facéties classifiables d'un numéro ATU, le deuxième est surtout sujet des histoires drôles, plaisanteries, auxquelles on ne peut pas attribuer un numéro ATU. C'est autour de ces deux groupes d'histoires courts qu'on fera une réfléction sur les limites flous des genres courts facétieux orales.*

Mots clés

conte facétieux, anecdote, ATU, héros, genre court

Resum

La meva aportació es farà al voltant d'una reflexió sobre un corpus de relats breus agrupats (quan és possible catalogar-los) en les categories «Tales of the stupid ogre» (ATU 1000–1199) i «Anecdotes and Jokes» (ATU 1200–1999). L'objectiu és comprovar com, en aquest enquadrament formal (curt i en episodis) i de caràcter (graciós, fins i tot crític), el personatge de l'heroi malvat és paradigma de la gent del poble. Els personatges de Bocage (poeta portuguès del segle XVIII*) i Pedro das Malazartes (lit. «Pere de les Males Arts») són l'exemple màxim d'aquest gènere d'heroi, que de vegades s'assembla a un heroi «nacional», malgrat la seva existència arreu de la península Ibèrica i també a l'Amèrica del Sud. Tanmateix, hi ha un altre tipus d'heroi, més lligat a una geografia precisa –el per-*

*sonatge de l'*alentejano*– mandrós, pobletà, però astut i que dóna lliçons a la gent de la ciutat. Mentre que el primer tipus d'heroi apareix en acudits classificables en un número ATU, el segon és, sobretot, protagonista d'històries divertides, d'acudits, als quals no es pot pas atribuir un número ATU. És al voltant d'aquests dos grups de relats curts que es farà una reflexió sobre els límits difusos dels gèneres curts graciosos orals.*

Paraules clau
facècia, anècdota, ATU, heroi, gènere curt

Abstract
My contribution will be a reflection on a corpus of short stories grouped (whenever it is possible to catalogue them) into the categories of the "Tales of the stupid ogre" (ATU 1000 – 1199) and the "Anecdotes and Jokes" (ATU 1200 – 1999). The aim is to determine to what extent, within these short, episodic, funny and even critical forms, the character of the trickster is a paradigm of village folk. The characters of Bocage (18th century Portuguese poet) and Pedro das Malazartes (lit. Peter of the Evil Arts) are examples of this genre of hero, a figure that has at times adopted the status almost of "national hero of Portugal", despite the fact that he can be found throughout the Iberian Peninsula and South America. However, there is another type of hero who is more closely tied to a geographical place: the alentejà*. He is lazy and bucolic but also astute and able to outwit the townsfolk. Whereas the first type of hero appears in jokes that can be assigned an ATU number, the second is above all the protagonist of funny stories or jokes which cannot classified according to the ATU. I will therefore use these two groups to reflect on the imprecise limits of short, oral anecdotes and jokes.*

Keywords
joke, anecdote, ATU, hero, short form

La figure mythique du « trickster » est bien connue par des chercheurs en littérature orale. Cet archétype apparait sur les récits oraux traditionnels de peuples très diversifiés et écartés géographiquement. On peut mentionner, à titre d'exemple, l'œuvre de Paul Radin sur les récits de *trickster* des indiens Winnebago et Tlingit de L'Amérique du Nord (Radin 1972), ou celle de Edward Evans-Pritchard sur l'ethnie Azande, en Afrique Noire (Street 1972), et encore, les études de Marcel Griaule sur la figure du « Renard Pâle » des Dogon (Griaule-Dieterlen 1965). En faisant son apparition surtout comme un animal (corbeau, renard, araignée, etc.) sur des narratives de teneur mythique, ce héros est quelqu'un porteur d'un caractère double, simultanément générateur de désordre, mais aussi donneur de culture aux hommes. Est surtout un être liminal, dont le comportement se fait dans le seuil des mœurs de la société humaine. Ce demi-dieu civilisateur reste, malgré tout, dans la sphère des narrations sacrées des peuples appelés « primitifs ».

Un autre avatar de cette créature «à mille visages» est Djohá, connu autour le bassin de la Méditerranée, au moins dés le Xe siècle, surtout parmi les peuples arabes et juifs. Ces récits facétieux, circulaient non seulement bouche à oreille mais aussi sur bouquins de colportage. Cette littérature drolatique a pour matière les aventures d'un héros niais qui montre aussi de ruse que de naïveté dans ses actions, et que, jusqu'aujourd'hui provoquent des sourires simplement en disant son nom. On peut rencontrer ses histoires en Sicile (ou il est nommé Giufà), et un peu partout au Moyen-Orient et Nord d'Afrique.

Mais notre sujet ici c'est l'avatar Ibérique de ce tricheur. Aussi très connu, il peut prendre des identités diversifiées. Dans la Peninsule Ibérique on le connait par le nom de Pedro Malasartes (au Portugal) et Pedro Urdemalas (en Espagne) (fig. 1). Le nom « de famille » du héros, qui a plusieurs variations régionaux, montre bien son caractère générateur de désordre : en traduction littérale en français ça signifie *Pierre des Mauvaises Arts*. Il est connu non seulement sur l'Europe, mais aussi partout en Amérique Latine, apporté par les émigrants espagnols et portugais le long des siècles de colonisation du nouveau monde. Il est l'archétype du « malandro » mot que veut dire simultanément *paresseux* et *malin*. Son nom et ses histoires son très, très connues partout ou on parle espagnol et portugais.

Un autre trait de ce personnage c'est qu'il adopte des noms d'écrivains célèbres. En Espagne, Quevedo est peut-être le plus connu. Au Portugal, nous avons son homologue: Bogage, un poète du XVIIIe siècle et auteur de poésies satiriques et érotiques (fig. 2). Ces deux personnages apparaissent surtout dans des anecdotes très courtes de teneur parfois eschatologique ou érotique.

Au Brésil, ce personnage est interchangeable avec un autre dont le nom, Camões, est celui d'un poète portugais du XVIe siècle, auteur des «Lusiades» notre

épopée nationale (fig. 3). Les deux ont mené une vie d'aventures, selon la légende, et c'est peut-être là la raison du choix de leurs noms pour ces personnages de transgression.

Tout de suite, nous allons voir sur quels genres de récits oraux se promènent ces personnages.

Tout d'abord, c'est sur la catégorie des *Contes du Géant Dupé* (ATU 1000–1199), qu'on va trouver Pedro Malasartes en confrontation avec un mauvais patron ou un géant. D'une part, il va se profiter d'un contrat de travail déshonnête pour dilapider le patrimoine de son patron tout en faisant, au pied de la lettre, les taches impossibles que celui-là l'impose. D'autre part, en compétition avec un géant, il triche de façon à se profiter de la force de son opposant. Dans les deux cas, le héros, grâce à la ruse, est toujours le vainqueur sur un opposant plus puissant que lui-même, en rang social ou en force physique. On commence déjà à voir que ce genre de récits peut illustrer une sorte de « lutte de classes » ou notre tricheur est en représentation du petit peuple. Un anthropologue brésilien, Roberto Da Matta, fait une lecture « sociologique » de ces narratives en épisodes multiples sous l'égide du contrat de travail, qui va dans ce sens (Da Matta 1983 : 193-235).

On est, donc, tombé sur des récits courts enchainés en narrations plus ou moins longs où le personnage central est Pedro Malasartes. Comment est-ce que ces narrations circulent dans l'espace lusophone ? Selon les informations disponibles, ces histoires son bien représentés au Portugal et encore mieux au Brésil (voir Rodriguez 1985). Hors de ces deux pays, on va les trouver seulement dans les îles de Cap-Vert avec un héros avec un nom différent.

C'est de noter que dans la partie ou l'opposant extraordinaire est un diable (ATU 1145–1199), l'héros n'est plus Pedro Malasartes. Néanmoins, il réapparait au long des contes facétieux (ATU 1200–1999).

Sur un autre environnement, son caractère change un peu, et Malasartes peux prendre la place du niais qui vie encore avec sa mère, qu'il aide d'une façon maladroite : à la maison, pour faire écluser les œufs de la poule (ATU 1681B), ou bien hors de chez soi, en faisant ce que sa mère le demande (ATU 1696 : *Qu'est ce que je devrais faire/dire ?*), parfois avec des coups de chance, en faisant fuir des voleurs et prenant leur argent (ATU 1653 : *Les voleurs sur l'arbre*).

D'autres fois il s'en mêle dans les affaires des autres, notamment sur les amours secrets d'une femme adultère, en gagnant toujours argent ou nourriture, en profit propre (ATU 1358A) ou du mari légitime (ATU 1358C). Un fait sûr, c'est qu'il met tout ses ruses au service de ses appétits primaires, soit de nourriture (ATU 1741 : *Les oreilles du curé*; ATU 1541 : *Pour le Mai*), de sexe (ATU 1563 : *les deux ?*), ou d'argent.

Mas ses tricheries peuvent aussi se manifester par actions de pur vol (ATU 1525D et ATU 1525E) ou bien, par des méfaits pour épater son patron, une fois de plus (ATU 1331D* et ATU 1562A).

Il est de mentionner aussi le conte-type ATU 1535 (*Le paysan riche et le pauvre*), ou Pedro Malasartes (ou Camões) surgit comme protagoniste seulement au Brésil. Au Portugal, il y a beaucoup de versions connues de ce récit, mais leur protagoniste est Jean le Sot. Cet exemple est un de plusieurs que montre bien la profusion de avatars secondaires de la figure archétypale du *trickster* collés à des antihéros niais et malins à la fois.

Bocage met aussi en œuvre ses tricheries pour se profiter des autres et satisfaire ses besoins primaires de nourriture (comme étudiant, il triche pour s'en sortir

sans payer son repas : ATU 1526A), et sexe (en séduisant les filles de son patron : ATU 1563). La différence entre Malasartes et Bocage c'est que le dernier affronte des sujets avec un dégrée plus fort de transgression des tabous, soit la mort (ATU 1537 : *Le cadavre mort plusieurs fois*), le mépris de l'autorité (Hansen **1552 : *Appeler pute à la reine et cocu au roi*), et surtout les thèmes eschatologiques (ATU 1381B : *Le jour dans lequelle la merde a tombé du ciel*; et Hansen **1709 C : *Bocage est reconnu par des femmes à cause de son cul*). Ce dernier récit est une plaisanterie minimale, connue en Espagne dans une anecdote de Quevedo.

Hors des facéties, il faut dire que le personnage de Bocage apparait aussi dans les contes-nouvelles : dans le ATU 900 C*, ou il fait semblent d'être muet pour séduire des jeunes filles, et dans le ATU 924, ou il profite d'une discussion en signes pour faire des gestes obscènes.

De tous ces contes-type très différents, nous allons nos pencher un peu plus en détail sur le ATU 1528 (*Tenant le chapeau par terre*). La raison de ce choix c'est parce qu'il s'agit d'une histoire court, pose le problème de distinction entre conte facétieux et plaisanterie (voire anecdote), et surtout parce qu'on y va trouver, dans les versions lusophones de ce type, les trois tricheurs dont nous parlons: Pedro Malasartes, Bocage et Camões.

Pour prendre l'histoire de son vif, voilà une version recueillie à Vila Marim, village du département de Vila Real, province de Trás-os-Montes, au Nord du Portugal. L'informatrice est Maria Celeste Macedo, de 68 ans.

> Un jour, Bocage marchait le long d'un chemin, et de loin, s'aperçoit venir deux personnes bien habillés, riches. Alors qu'est ce qu'il a fait ? Il a plié ses jambes, fait caca et mis son chapeau par terre pour la couvrir.
>
> Entretemps, les autres s'approchaient et lui ont demandé :
>
> —Bocage, qu'est que tu fais là ?
>
> —Je suis là parce que j'ai attrapé un oiseau. J'avais besoin d'aller acheter une cage, mais je ne peux pas, car j'ai mis ici mon chapeau et j'avais besoin d'un pour y aller.
>
> Volontiers, ils lui donnent un chapeau et il fut tout de suite acheter une cage, en les laissant là pour garder l'oiseau. Et ils n'ont pas quitté la main du chapeau.
>
> Pedro ne revenait pas. Ils s'ennuyaient d'avoir sa main sur le chapeau et on pensé jeter un coup d'œil en dessous du chapeau, pour apporter l'oiseau chez soi. Ils on mit la main et on attrapé de la merde ![1]

Il y a, dans les archives portugaises du conte, 5 versions de ce type, et, à l'exception de la version présentée, tous les autres ont été enregistrés au Canada et en Californie, de la bouche des portugais émigrants nés dans les iles des Azores et Madère. Dans l'ensemble, on est en présence des trois régions portugaises plus isolés (Azores, Madère et Trás-os-Montes), qui sont simultanément les plus archaïsantes en matière de tradition oral. Cela peut-être un signe de l'ancienneté de cette histoire, ce qui l'éloigne de la simple plaisanterie contemporaine. An autre signe d'ancienneté est l'abondance de ce récit au Brésil (16 versions selon Bráulio

1. Dans : <http://home.utad.pt/~letras/SiteLiteratura/>, fichier « Literatura da Tradição Oral », page 546, notre traduction.

do Nascimento, auteur du catalogue du conte brésilien) et une version au Cap-Vert. De noter que cet archipel fut, au temps de l'empire portugais d'autre mer, un lieu de passage pour la traversée atlantique pour le Brésil. Est possible, donc, que cette histoire a eu traversé l'océan à ce période de communications intenses, et là-bas a pris des fortes racines et grandi en popularité jusqu'aujourd'hui.

Au niveau des contenus, on a déjà vu qu'il s'agît d'une histoire de friponnerie avec un motif central de nature scatologique, précisément la pointe de l'histoire que déclenche le rire. Dans une version espagnole recueillie en Segovia par Aurelio Espinosa fils, l'informant de l'histoire, un paysan de 40 ans, pousse encore plus loin ce motif : quand la victime, un curé de campagne, va attraper « l'oiseau », il s'aperçoit « d'une chose étrange ». Rapidement il retire la main, mais en faisant ça, la main frappe une pierre et, pour apaiser la douleur, le curé suce les doigts. Avec de la merde, bien-sûr. (Espinosa Hijo II, 1988, conte nº 321 « *¡Quieto, canario!* »).

Il faut dire que dans le monde de langue espagnole, ce conte-type est aussi plus connu en Amérique du Sud qu'en Espagne (voir Camarena 1991: 279-80).

Dans ce que concerne la forme, elle est toujours courte, bien que des fois l'histoire est enchainée avec des contes-type du Géant Dupé (Fontes 1975, conte nº 36A) ou d'autres facéties (Alcoforado-Albán 2001, conte nº 78). Néanmoins, la plupart des versions sont autonomes et racontés comme anecdotes. Il y a de nos jours une multitude d'adaptations de cette histoire aux arts du spectacle au Brésil: Marionnettes, théâtre, cinéma, conteurs urbains d'histoires, etc. Il ne faut qu'accéder au You-tube et chercher Pedro Malasartes, pour confirmer la énorme popularité de ce *trickster* de l'autre coté de l'océan Atlantique. De plus, on peut trouver les aventures de ce héros malin sur des feuilletons de colportage en vers (nommés simplement *cordel*), très populaires au Brésil.

Un autre genre de récits courts, que nous avons au Portugal, aussi très populaires, sont les anecdotes sur les habitants d'une région du sud du pays : l'Alentejo. Le « compère alentejano » est le sujet de nombreuses anecdotes qui jouent sur le caractère paresseux et provincial de ces personnages. Je veux seulement faire noter que, dans une volte-face inouïe, ces plaisanteries nous montrent aussi un alentejano malin, comparable, en gros, aux tricheurs que nous sommes en train d'aborder.

La figure du *trickster* n'apparait sur n'importe quel genre narratif de la littérature de tradition orale. Au contraire, c'est exclusivement un personnage appartenant aux narratives réalistes. Et c'est dans cet environnement qu'il fait la critique des mœurs de la société ou bien des vices et vertus de la nature humaine.

Les contes du géant dupé servent surtout à dénoncer les inégalités sociales, même si le dispositif du récit renverse la situation réelle : dans la fiction le personnage le plus faible est toujours le vainqueur.

Les facéties sont le royaume des benêts, qui s'agroupent deux par deux : mère-fils ; mari-femme ; mari-amant ; prêtre-sacristain, etc. Le *trickster* apparait comme un troisième élément (solitaire) qui va détruite l'harmonie asymétrique entre ces personnages, et ou bien qu'il va se profiter de cette situation pour être adjuvant d'un côté, ou bien qu'il agît en profit personnelle. La nature astucieuse de ce héros est néanmoins relative, car c'est toujours le personnage le plus pauvre et le moins âgé le plus doué de cervelle. Etant donné ça, on voit pourquoi est si facile aux classes plus basses de la société de se voir réfléchies dans les comportements et

désirs primaires de ces personnages. Ce fait implique un désir inconscient d'accéder a des biens, que, dans la vie réelle, leur sont inaccessibles, ou presque.

Finalement, les plaisanteries sur le « voisin stupide » sont des outils à double visage, qui, dans le domaine des identités, participent dans la construction (ou destruction) de stéréotypes. Dans le cas portugais, les alentejanos sont cibles d'une image négative qu'ils prennent dans leurs mains et la changent, pour s'en sortir bien de la situation et renforcer sa propre identité régionale, avec un mode de vie positif et caractère malin.

Dans le domaine de la classification, ce genre de récits, vue comme un ensemble, présentent quelques traits caractéristiques.

On peut faire une analogie avec les légendes et dire que une partie des récits facétieux sont « migratoires » car ils se trouvent dans plusieurs pays, et une autre partie de ces narratives sont « locales », une fois qu'ils se trouvent seulement dans les traditions orales nationaux, voire, locaux. Au niveau de la classification de ces narratives, les premiers ont une place plus sûre sur les catalogues nationaux sous la catégorie de contes facétieux. Les derniers, restent assemblés surtout dans des collections d'anecdotes et plaisanteries. Est-ce-que la particularité d'être régionaux est suffisante pour éloigner ces derniers de la catégorie de « contes facétieux »? Quel est, ainsi, le limite du conte facétieux? Et de l'anecdote/plaisanterie? Les récits de *trickster*, que nous venons d'aborder, sont bien dans intersection entre l'un et l'autre, créant une espace commun entre les deux, une sorte de pont que permet « ouvrir » la catégorie anecdote et de la mettre, elle aussi, comme sujet d'étude des chercheurs du conte facétieux.

Références bibliographiques

Alcoforado, Doralice F. Xavier; Maria del Rosário Suárez Albán (2001): *Contos Populares Brasileiros (Bahia)*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana.

Camarena, Julio (1991): *Cuentos Tradicionales de León*. Vol. II. Madrid: Seminario Menéndez Pidal/Diputación Provincial de León.

Da Matta, Roberto (1983): *Carnavais, Malandros e Heróis*. Rio de Janeiro: Zahar Editores [Chap. V: «Pedro Malasartes e os paradoxos da malandragem», p. 194-235].

Espinosa (Hijo), Aurélio M. (1988): *Cuentos Populares de Castilla y León*. Tomo II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Fontes, Manuel Bráulio da Costa (1975): *Portuguese Folktales from California*. [Ph D Thesis]. Los Angeles : University of California.

Griaule, Marcel; Germaine Dieterlen (1965): *Le Renard Pâle (Tome I , Fasc. I : Le mythe cosmogonique. La création du Monde)*. Paris : Institut d'Ethnologie.

Radin, Paul (1972): *The Trickster, a study in American Indian mythology*. New York: Schocken Books.

Rodriguez Garcia, Isabel (1985): « Cuentos de Pedro Malasartes en el Brasil ». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* Tomo XL (1985): 239-257.

Street, Brian V. (1972): «The Trickster Theme : Winebago and Azande». Dans André Singer; Brian Street (eds.). *Zande Themes, essays presented to Sir Edward Evans-Pritchard*. New Jersey: Rowman and Littlefield, p. 82-104.

Images



1. Pedro Malasartes



2. Manuel Maria Barbosa du Bocage



3. Luis Vaz de Camões

Las formas breves de la narrativa folklórica en la comarca de Valdejalón (Zaragoza)

Carlos González Sanz
Instituto Aragonés de Antropología, Zaragoza
bozalongo@hotmail.com

Resumen
Recientemente se ha editado la obra Músicas y palabras en Valdejalón*, en la que se analizan los resultados de la amplia recopilación de folklore realizada en esta comarca aragonesa en años previos por Carolina Ibor Monesma y en la que colaboré tanto en la recopilación de textos procedentes de Urrea de Jalón como, principalmente, en el estudio y la catalogación de los relatos folklóricos recogidos en estas tierras, cercanas a la capital zaragozana. Entre ellos destaca el amplio repertorio de relatos breves de carácter jocoso, fundamentalmente cuentecillos de carácter obsceno o escatológico y cuentos de cazadores. En el presente trabajo se da cuenta de las dificultades encontradas para catalogar estos relatos, que a menudo no se corresponden con ninguno de los tipos establecidos en ATU. No obstante, se apuntan las analogías que presentan con relatos semejantes de otros territorios peninsulares.*

Palabras clave
cuento, ATU, Valdejalón, obsceno, cazador

Resum

Recentment ha estat editada l'obra Músicas y palabras en Valdejalón*, en la qual s'analitzen els resultats de l'àmplia recopilació de folklore realitzada en aquesta comarca aragonesa en anys previs per Carolina Ibor Monesma, en la qual vaig col·laborar tant en la recopilació de textos procedents d'Urrea de Jalón com, principalment, en l'estudi i catalogació dels relats folklòrics recollits en aquestes terres, properes a la capital saragossana. Entre ells destaca l'ampli repertori de relats breus de caràcter jocós, fonamentalment rondalles de caràcter obscè o escatològic i rondalles de caçadors. En aquest treball es dóna compte de les grans dificultats trobades per a catalogar aquests relats, que sovint no es corresponen amb cap dels tipus establerts a ATU, assenyalant, però, les analogies que presenten amb relats semblants d'altres territoris peninsulars.*

Paraules clau

rondalla, ATU, Valdejalón, obscè, caçador

Abstract

This year has seen the publication of Músicas y palabras en Valdejalón *(Music and Words in Valdejalón), a study which analyzes the results of the wide-ranging compilation of folklore carried out in recent years in this Aragonese region by Carolina Ibor Monesma and in which I collaborated both in the compilation of texts from Urrea de Jalón and in the study and cataloguing of the folktales collected in these areas close to the city of Saragossa. Of particular note is the wide repertoire of humorous short stories that are essentially obscene or scatological in nature and the tales of hunters. This paper describes the significant difficulties that we encountered when trying to catalogue these stories, which often do not correspond to any of the types established in the ATU, whilst also highlighting analogies between these tales and similar stories from other Iberian territories.*

Keywords

folktale, ATU, Valdejalón, obscene, hunter

1. Introducción

Recientemente se ha publicado la obra *Músicas y palabras en Valdejalón*, en la que se analizan los resultados de la amplia recopilación de folklore realizada en años previos en esta comarca aragonesa por Carolina Ibor Monesma, y en la que se contextualizan los diversos testimonios recogidos, que, por otra parte, pasarán en breve a dar forma a un archivo sonoro en el que se podrán consultar todos los fonogramas obtenidos en esta investigación (Ibor 2012). En el verano de 2005 tuve la oportunidad de colaborar con su autora realizando una pequeña parte del trabajo de campo llevado a cabo en las localidades zaragozanas de Urrea y Plasencia de Jalón; con posterioridad, también participé en la redacción de la obra citada, analizando y contextualizando los relatos de diversa tipología recogidos en esta campaña (González 2012: 249-275).

A continuación ofreceré un somero análisis de los resultados obtenidos en ella, centrándome en exclusiva en los relatos breves que, estructuralmente, se corresponden con el tipo de narración denominada en alemán *Schwank* —fundamentalmente, pues, en los cuentecillos jocosos—, para pasar a ofrecer después algunos ejemplos concretos que ponen de manifiesto las dificultades de clasificación de este tipo de relatos a partir de los catálogos existentes.

2. Cuentos, chistes, anécdotas...: sobre las formas breves de la narración folklórica en la comarca de Valdejalón

Decía Maxime Chevalier, en un estudio dedicado precisamente a los chascarrillos aragoneses:

> en una época en la cual aprecio tan exclusivo se hace de los cuentos maravillosos [...] sería un absurdo despreciar los cuentos jocosos. Por el motivo muy sencillo de que los cuentos maravillosos son largos y complejos, y exigen, y siempre han exigido, narradores especializados. En cambio un hombre cualquiera puede referir un cuento chistoso, y lo mismo puede —milagroso poder de la palabra— evocar en una frase proverbial un cuento chistoso. Los cuentos maravillosos tienen eminente valor poético y encierran una riqueza imaginativa insuperable; pero los cuentos que forman el fondo del folklore activo, el que circula en el habla coloquial, son los cuentos jocosos —verdad elemental que alguna vez se pierde de vista (Chevalier 2000: 15).

Las palabras del maestro nos ponen sobre la pista de tres asuntos de importancia a la hora de valorar los resultados obtenidos en el trabajo al que nos hemos referido, a saber: *a)* la riqueza y vigencia de los relatos jocosos y chistes, que quedó demostrada en la citada investigación por el escaso número de informantes capaces de narrar con solvencia un cuento maravilloso frente al relativo gran número de anécdotas, chistes y cuentecillos jocosos recopilados; *b)* el prestigio que tienen determinados géneros o formas de expresión frente a otras, lo que en este caso se puso de manifiesto por la estrecha vinculación, desde hace siglos, de la comarca de Valdejalón con la cercana ciudad de Zaragoza, lo que, junto con el fuerte crecimiento experimentado en estos últimos años, ha producido una notable decadencia del folklore tradicional y una preferencia de los informantes por los

relatos relacionados con la denominada literatura *baturrista* y, muy especialmente, por los textos en verso —proporcionalmente, el número de romances y otras composiciones poéticas superó con creces al de las narraciones en prosa, incluso a los chistes—;[1] *c*) las diversas denominaciones que se dan a los relatos breves de carácter humorístico, lo que supone una dificultad añadida —como ejemplo, valga señalar que pudimos comprobar que el término *chiste* era el preferido en la mayoría de los casos, aunque con él se referían no solo a los cuentecillos jocosos, sino a cualquier texto de carácter humorístico, como las adivinanzas con doble sentido de carácter obsceno—.

Empezando por este último asunto, conviene delimitar previamente nuestro objeto de estudio, para lo cual creo que, junto con la etnopoética, uno de los estudios más esclarecedores es el llevado a cabo por Rosa Alicia Ramos, que diferencia, en el campo de los relatos folklóricos de carácter ficticio —en los que sitúa al cuento—, dos órdenes básicos en relación con su estructura: los cuentos más complejos, formados por sucesivos episodios, para los que considera adecuado el uso del término alemán *Märchen*, y los cuentecillos de carácter jocoso, mucho más sencillos y monoepisódicos —o a lo sumo compuestos por la reiteración en paralelo de un episodio básico—, perfectamente semejantes, pues, al *Schwank* alemán (Ramos 1988: 13-41). Estos últimos, según Ramos, no precisan de fórmula final en la medida en que el conflicto entre los personajes se resuelve siempre humorísticamente, dejando clara la risa al fin del discurso ficticio —lo que no sucede en el *Märchen,* que sí precisa de una fórmula de cierre que delimite el final del discurso sin valor de verdad—.

Es obvio que, en el campo del *Schwank*, nos encontraríamos con el amplísimo repertorio de cuentecillos jocosos del *Índice internacional del cuento tipo* (Uther 2004), pero también se incluirían en él, por su semejanza estructural, los cuentos de animales, algunos de los cuentos religiosos y novelescos —en especial los que tienen como motivo central una respuesta o solución ingeniosa a una dura prueba— y la gran mayoría de los cuentos del ogro estúpido —que, frecuentemente, como es sabido, son versiones de los cuentos de animales con personajes humanos—.

Por otra parte, Ramos considera que los cuentecillos jocosos se pueden diferenciar de los chistes por presentar cierto desarrollo argumental —en todo caso mayor que en el chiste— y por el hecho de que en ellos se produce un intento de caracterizar a los personajes por contraste, de lo que resulta el efecto humorístico por la confrontación entre la lógica razonable de uno de los personajes y la lógica absurda de su antagonista, que lo lleva a la degradación o a la no realización de sus metas a causa de su insensatez. Por el contrario, en los chistes, en los que

1. En relación con la llamada literatura *baturrista*, que sin duda ha influido en el folklore en esta y muchas otras comarcas aragonesas, conviene recordar el hecho de que este tipo de literatura, variante local y un tanto burda del costumbrismo, fue desarrollada sobre todo por la burguesía zaragozana, que, si bien utilizó en ocasiones los temas del cuento folklórico como materia para sus relatos, llevó a cabo al mismo tiempo una ridiculización del prototipo del campesino aragonés, el baturro, que, por desgracia y, como es bien sabido, fue luego asumida por algunos como seña de identidad de lo aragonés. Jesús Rubio (1991) ha señalado, en relación con la colección «La novela de viaje aragonesa», la vinculación de parte de los autores de esta con el régimen franquista, lo que explicaría también la influencia de este tipo de literatura en una comarca que, como se ha dicho, mantenía una relación muy estrecha con la capital.

únicamente se plantea una situación aislada sin incidentes previos ni posteriores, la simple locución del personaje basta para evidenciar sus limitaciones, produciéndose en ellos el contraste, y el consiguiente efecto humorístico entre dicho personaje, incapaz de percibir lo absurdo de su lógica, y el propio auditorio, que experimenta una sensación de superioridad intelectual con respecto al protagonista del chiste, acentuada por el hecho de percibir la insensatez de este sin la ayuda del narrador (Ramos 1988: 29).

Establecidos estos límites, y aunque los narradores no tengan por qué ser conscientes de estas diferencias de género, conviene hacer una breve contextualización de los relatos a los que me referiré con posterioridad. Para ello puede partirse del testimonio que nos ofreció uno de nuestros informantes, Jesús Labella, de Urrea de Jalón (Zaragoza), quien recordaba con añoranza las frecuentes *trasnochadas* que, en su infancia, allá por los años treinta del pasado siglo, reunían en alguna casa a familia y vecinos, incluidos los más pequeños, para llevar a cabo tareas colectivas como el *despinochado* del maíz, siendo este el momento en que con más frecuencia se contaban todo tipo de historias. Estas mismas *trasnochadas*, por lo que nos contaron en otros lugares, se celebraban también en algunas ocasiones con el fin de buscar un rato de diversión y conversación; era entonces cuando el humor más escatológico y obsceno se hacía especialmente presente. Según testimonio del mismo Jesús Labella, las reuniones que se daban en las bodegas para la elaboración del vino eran también momentos en los que, en medio de un ambiente festivo, se contaban relatos humorísticos, adivinanzas o anécdotas, además de otras composiciones musicales, como jotas o cantos de bodega.

En todo caso, volviendo a la conexión establecida entre la labor de limpiar de su camisa de paja las mazorcas de maíz y la actividad de narrar que la acompañaba —algo que he podido observar ya en otras comarcas (González 1996)—, esta costumbre pone de manifiesto de manera especialmente elocuente varias de las funciones básicas de la narrativa folklórica, a saber: *a)* el acompasamiento de este tipo de labores monótonas y minuciosas —o lo que viene a ser lo mismo: el entretenimiento—; *b)* la construcción del espacio social, con el intercambio de «críticas», anécdotas, etc., que sin duda servirían igualmente para descargar las tensiones de la dura vida en el campo en tiempos pasados y *c)* el hecho de que la narración sea la primera escuela de la lengua, del arte narrativo y de una sabiduría basada en la agudeza y el ingenio, esto es, en la depuración del pensamiento para saber llegar a la esencia, como en el caso de las mazorcas, al grano.

Esto último resulta muy evidente, por ejemplo, en uno de los relatos que contó, igualmente, Jesús Labella, el «Chiste de los pastores», que, por cierto, resulta de difícil catalogación, aunque tenga algunas semejanzas en su planteamiento con el tipo ATU 921, *The King and the Farmer Son.* Bien visto, se diría incluso que se trata, en realidad, de un auténtico problema matemático, con el que, seguramente, los mayores trataban de despertar la habilidad para el cálculo mental de los más pequeños, al tiempo que mostraban, como suele ocurrir con algunas versiones de este relato, la superioridad intelectual —basada en la agudeza y la experiencia— de los hombres del campo con respecto a los poderosos o los habitantes de la ciudad:

> Esto eran unos pastores que había aquí en el pueblo, en Urrea, y claro, había rebañicos muy pequeños y se juntan un día en el monte y le dice el uno al otro:

> —Oye, eh... Celestino, ¿por qué no me das tú una ovejica de esas que tienes en tu rebaño y tendré yo doble que tú? Y así, pues fíjate, ya puedo lucir yo de rebaño.
>
> Y el otro le dice:
>
> —Oye, Antonio —el uno se llamaba Celestino y el otro Antonio—. Antonio, pues, ¿por qué no me la das tú a mí y tendremos los dos iguales?
>
> ¿Cuántas tenía cada uno?
>
> Éste era un chiste también que se las traía, ¡eh!, pa los tiempos aquellos [ríe]. [2]

En este perfecto ejemplo de cuento con una evidente función didáctica puede observase, además, una de las propiedades de la narración que Walter Benjamin señala en su conocido artículo sobre el narrador, como es el hecho de que el cuento reclama ser aprendido por su receptor o, lo que es lo mismo, que quien ha sido oyente de un cuento siente luego la responsabilidad de convertirse en su narrador, perpetuando así su transmisión de generación en generación (Benjamin 1973: 318).

Quizá esto mismo explique también la posibilidad de la aplicación del cuento en situaciones reales, algo que puede observarse en una curiosa anécdota que, según noticia del mismo Jesús Labella, se produjo en el dance de Urrea de Jalón —celebrado en la festividad de San Sebastián—. En ella un vecino de la cercana localidad de Rueda de Jalón, interviniendo como espontáneo en el momento de los dichos al santo —acto que corresponde en exclusiva a los danzantes—, actuó de manera idéntica a la del personaje de un conocido cuentecillo jocoso del folklore hispánico, no incluido en ATU, pero que se corresponde perfectamente con el tipo 1829*D del catálogo de Stanley L. Robe (1973) y del que, en particular en Aragón, existen numerosas versiones, de entre las cuales resulta muy conocida la que refiere Rafael Andolz (1992: 111), aplicada en este caso a la Virgen de Escagüés, a la que un tallista se dirigió de la siguiente manera: «Virgen Santa de Escagüés / naixida en un fraxinal / d'o pesebre a mía burra, / tú yes hermana carnal»:

> [...] vino uno de Rueda, ¡andanda! Se puso ahí en la entrada y dice: «Tú cerecero fuistes / de tus cerezas comí / los milagros que hagas tú / me los pongo yo aquí». El caballo que tenía preparao lo salvó, si no... le pegan un palizón que lo matan [Entrevistador: ¿Eso se lo dijo al santo?] Ese tipo de Rueda, ¡era atrevido, eh! [ríe] Se puso en la entrada mía y el caballico preparao y dos o tres amigos más. Y al oír las palabras nos revolvimos todos, que estaba señalando, que el santo se ponía ahí, aquí en esta fachada mía y en la de mi sobrino [se está refiriendo a la plaza], ahí en eso se ponía el entablao; se ponía, por lo tanto, el santo, San Sebastián, atao en el madero con las flechas. Conque... [ríe y no se llega a entender lo que dice entre dientes] y después le prepararon una, ¡tremenda!

Para finalizar con esta breve contextualización, quiero destacar además la gran importancia que adquiere en la narración folklórica la función fática, tal como defiende la investigadora Fulvia Caruso en su tesis doctoral inédita *Stili ed estetica*

2. Este texto y los que se citan a continuación son transcripción literal de la entrevista realizada a Jesús Labella Martínez (nacido en Urrea de Jalón el 3 de enero de 1925) por Carlos González Sanz el 9 de agosto de 2005.

della narrazione fiabistica in una comunità aragonese (1997-1998). El propio Benjamin, en el mismo artículo al que hacía referencia —en este caso confrontando la narración oral a la lectura de una novela—, afirma que «Quien escucha una historia está en contacto con su narrador: incluso quien la lee participa de esa compañía» (Benjamin 1973: 321). Pues bien, del mismo modo, confirmando lo dicho, Jesús Labella, al recordar una vez más las *trasnochadas* a las que antes me refería, añoraba especialmente el calor humano y la unión entre diversas generaciones de una misma familia que en ellas se daba:

> ¿Sabes el calor que hacía y el cariño que había en esas reuniones, que mayormente nos reuníamos padres, hijos, abuelos, primos, tíos y tías y tíos…? Ahora ya, ya cada uno va por su senda. Se está apartando de todo en la vida. Se está, como si dijéramos, en un punto de convergencia y divergencia, que en un punto se junta y en otro se separa y no se ajunta nunca. Pues eso estamos viviendo. Salimos del punto de convergencia y empieza la línea de divergencia, se va alejando y adiós. Ya se pierde la familia, se pierde todo. Entonces se unían las familias. Hala, deseando que llegara la hora esa. Y otras veces, pues, decía: «pues mira, hoy he traído poco aceite pal candil, ¡eh!». Y enseguida traían un pomico con aceite los vecinos o los familiares más cercanos. Y se pasaba la noche así.

Pasando ya al análisis de los resultados obtenidos y limitándome, como queda dicho, a los relatos breves de carácter chistoso, enumeraré a continuación los testimonios recogidos —de prácticamente todos los apartados del *Índice internacional del cuento tipo*—, para pasar luego a estudiar en profundidad un par de casos, que, como decía antes, ponen de manifiesto los problemas de clasificación, que, someramente, se apuntan también en el siguiente listado:

- Una versión del conocidísimo «Cuento de la zorra y el cuervo», que, como suele ser habitual, aparece contextualizado en la comarca —es una versión de ATU 57 *Raven with Cheese in His Mouth* recogida en Morata de Jalón—.
- Un relato acerca de un gallo y unos patos, en el que se imitan las voces características de estos animales, recogido en Ricla, y que podría considerarse una variante de ATU 236* *Miscellaneous Tales with Imitation of Bird Sounds*.
- Un par de *chascarrillos*, procedentes de Calatorao y Morata de Jalón, respectivamente, que tienen como protagonista a un loro. El primero, en el que se juega con los malentendidos creados por este animal «parlante», es una variante de ATU 237 *The Talking Parrot*. El segundo, un chiste con connotaciones licenciosas y anticlericales, muy conocido en nuestra tradición, cuenta cómo, para identificar a un macho de loro, hay que arrancarle un puñado de plumas de su cabeza mientras se aparea, resultando al final que el loro así marcado se burla de un sacerdote al que ve pasar por la calle, creyendo que le han hecho la tonsura con igual fin (no aparece en los catálogos consultados, aunque resulta posible considerarlo una va-

riante de ATU 237 *The Talking Parrot*, o quizá, mejor aún, de Camarena y Chevalier (1995-2003) [237A] [El loro en el retrete]).[3]

- El «Cuento del zapito», que se empeña en vivir en el charco creado en la rodada de un camino —recogido en Ricla, es una versión de ATU 278A *The Frog Persists in Living in Puddle on Road*—.
- Una versión de ATU 503 *The Gifts of the Little People*, contada de manera expositiva, procedente de Ricla, titulada «Cuento de un niño jiboso», que resulta muy semejante a las versiones europeas del tipo, en las que, a diferencia de las procedentes de la península ibérica, que tienen como donantes mágicos a las brujas, aparece un duende en este mismo papel, lo que podría indicar una reciente difusión como chiste de este tipo en su versión centroeuropea.
- El «Chiste de los pastores», que antes transcribía, y que podría ser considerado quizá como una variante de ATU 921, *The King and the Farmer Son.*
- Un «Cuento de Quevedo», reportado en Almonacid de la Sierra, y que, aunque no está registrado en ninguno de los catálogos consultados, podría considerarse también una variante de ATU 921, al tener como motivo central una respuesta ingeniosa y desconcertante —en todo caso, confirma la pervivencia de los cuentos y chistes que tienen como protagonista a Quevedo, convertido por el pueblo en prototipo por antonomasia del héroe que siempre sale triunfante gracias a sus respuestas ingeniosas—.
- Una anécdota atribuida en Ricla al tío Batecamas, y que, aunque parece tratarse de un hecho real, coincide con el argumento de ATU 1296B *Doves in the Setter*.
- Un chiste sobre un cura y su casera, procedente de Morata de Jalón, versión de ATU 1355B *«I Can See the Whole World!»*, en el que las palabras del cura, referidas a la belleza de la mujer desnuda, se interpretan por un tercer personaje con resultados cómicos.
- Un chiste procedente de La Almunia de Doña Godina, que resulta ser una versión de ATU 1354 *Death for the Old Couple*.
- Una versión, procedente de La Almunia de Doña Godina, del tipo definido por Haboucha (1973) como **1358D —un relato en el que el marido, un auténtico majadero, interpreta de manera equivocada la presencia del amante en el lecho—.
- Tres versiones del cuento de la mujer, aparentemente frugal, que comía a espaldas de su marido —ATU 1373A *Wife Eats So Little*—, procedentes de Santa Cruz de Grío y Lumpiaque.
- Una versión de ATU 1380 *The Faithless Wife*, procedente de Santa Cruz de Grío, en el que una mujer ruega para que su marido se vuelva ciego.

---

3. Como se puede comprobar, los dos últimos relatos son considerados «cuentos de animales» solo por el hecho de que su protagonista es un loro, animal que, por otra parte, a diferencia de los «animales parlantes» de la fábula, habla realmente —aunque, por supuesto, sin tener conciencia de lo que dice—. Por ello, parecería más lógico considerarlos, como de hecho hacen los informantes al denominarlos «chascarrillos», como cuentos jocosos.

- Un «chiste sobre un cura», procedente de Ricla, que podría considerarse una variante de ATU 1419 *The Returning Husband Hoodwinked*, no muy bien recordada y en la que la mujer consigue convencer a su pareja de que no le ha sido infiel.
- Dos versiones, procedentes de Ricla y de Almonacid de la Sierra, del tipo propuesto por Boggs (1930) como *1424, en el que la mujer, haciendo ver que defiende al marido ante el cura, lo declara como un auténtico cornudo sin que él se aperciba en absoluto de ello.
- Un relato conocido como «El robo de la custodia», procedente de Morata de Jalón, que podría considerarse una versión del tipo ATU 1551* *How Much the Donkey Cost*, y en el que —como suele suceder en las versiones hispánicas de ATU 1831 *The Clergyman and Sexton at Mass*— se parodia la salmodia en latín durante la misa.
- Dos versiones de ATU 1613 *Playing Cards are My Calendar and Prayer Book* —una de ellas muy fragmentaria— procedentes de La Almunia de Doña Godina, que analizaré posteriormente por su gran interés.
- Dos relatos, procedentes de Morata de Jalón y La Almunia de Doña Godina, que refieren en tono chistoso trucos utilizados por los gitanos para librarse de la justicia y que, por tanto, serían variantes de ATU 1634* *Various Tricks Played by Gypsies*.
- Una anécdota sobre el robo de unas peras, contada en Morata de Jalón, difícil de catalogar, pero que presenta semejanzas con los motivos de los tipos ATU 1676C *Voices from the Graveyard*, ATU 1740B *Thieves as Ghost* y ATU 1654 *The Robbers in the Death Chamber*.
- Un complejo relato, procedente de Salillas de Jalón, en el que se ridiculiza a los gitanos por no conocer la liturgia e interpretarla de manera disparatada —se trataría, por tanto, de una versión de ATU 1678** *First Time in Church*, precedida de un chiste que podría relacionarse también con ATU 1634* y del motivo característico de ATU 1806A* *The Clergyman as Prosecutor*—.
- Un chiste procedente de La Almunia de Doña Godina, que trata de un hombre que nunca había estado con una mujer y que, por ello, podría tomarse como una variante de ATU 1686 *The Wedding Night*.
- Una versión de ATU 1691 *The Hungry Clergyman*, muy popular y conocida en gran parte de Aragón como «Los dos hermanos y las farinetas».
- Una versión del «Cuento de los cinco sordos», procedente de La Almunia de Doña Godina —que combina elementos de ATU 1698J *The Misunderstood Greeting*, ATU 1698G *Misunderstood Words Lead to Comic Results* y Boggs (1930) 1698*N—.
- Un chiste, contado también en La Almunia, sobre una abuela presuntamente sorda —sería, por tanto, versión de ATU 1698N *Pretended Deafness*—.
- Un chiste procedente de La Almunia de Doña Godina en el que se ridiculiza la figura del borracho y que, por tanto, podría tomarse como variante de ATU 1706 *Anecdotes about Drunkards*.

- Una versión muy fragmentaria y resumida, procedente de La Almunia de Doña Godina, del cuento de «La vaca vacona» —ATU 1735A *The Wrong Song*—, en el que un niño cambia, con resultados desastrosos para el cura, la canción que este quería que cantase en misa para denunciar el robo de su vaca.
- Una versión de un cuentecillo aplicado al cura de Berbedel, procedente de Salillas de Jalón, que se corresponde con ATU 1741 *The Priest's Guest and the Eaten Chickens.*
- El cuentecillo, procedente de Ricla, del cura y el monaguillo que no quieren escuchar las acusaciones que se hacen mutuamente, excusándose en que no pueden oírse debido al viento, y que es, por tanto, versión de ATU 1777A* *«I Can't Hear You»*.
- Una versión del «Chiste del sermón de la paciencia», procedente de Ricla, versión de ATU 1785C *The Sexton's Wasp Nest*.
- Un chiste de una abuela en el confesionario, procedente de Ricla, versión de ATU 1805 *Confessions of a Pious Woman*.
- Un chiste, procedente también de Ricla, sobre una señora que va a confesarse y que reúne motivos característicos de los tipos ATU 1806* *Tales of Confessions* y ATU 1831A* *Inappropiate Actions in Church*.
- Una historia de Jaimito —característico protagonista de los chistes—, procedente de Morata de Jalón, y que es una combinación de los tipos ATU 1807B *Sleeping with God's Daughters* y 1842A* *The Avaricious Clergyman*.
- Uno de los frecuentes cuentecillos en los que se parodia un sermón, atribuido aquí a Fermín Pascual, procedente de Ricla, y que es versión de ATU 1824 *The Sermon Parody*, aunque su fórmula final recuerda también a ATU 1825A *Preaching the Truth* y ATU 1940 *The Extraordinary Names*.
- Dos variantes, procedentes respectivamente de Morata de Jalón y Salillas de Jalón, de ATU 1831 *The Clergyman and Sexton at Mass* —referida, la primera, al cura al que regalan dos conejos y, la segunda, al cura de Calatorao—, en las que aparece el característico diálogo en que se parodia la salmodia en latín durante la misa.
- Una anécdota atribuida, también en Ricla, a José «el Chiroba» y que, por la ingeniosa respuesta burlesca dada al cura por su protagonista, podría considerarse una variante de ATU 1832* *The Boy Answers the Clergyman*.
- Un relato, procedente de Morata de Jalón, que contiene motivos de ATU 1840 *At the Blessing of the Grave, the Clergyman's Ox Breaks Loose* y 1842A* *The Avaricious Clergyman* y en la que, de nuevo, se parodia la salmodia en latín, esta vez durante un entierro.
- Una anécdota, procedente de Ricla y atribuida a mosén Pedro, que es aplicación del conocido chiste anticlerical en el que alguien descubre la relación entre el cura y la casera escondiendo en la cama de esta un utensilio del hogar —ATU 1842C* *The Clergyman's Nights*—.
- Un cuento, procedente de Ricla, que, aunque no aparece en los catálogos consultados, podría considerarse una variante de ATU 1851 *Anecdotes*

about Devout Women —es, en todo caso, un tipo existente en el folklore de Aragón, como demuestra la coincidencia casi exacta de su argumento, incluso del nombre de su protagonista, Gregoria, con el cuento recogido en la comarca de las Cinco Villas por Luis Miguel Bajén y Mario Gros (1994: c-24).

- Una anécdota, procedente de Ricla, conocida como «La liebre del tío Oria», que, por su temática, podría considerarse una variante de ATU 1861 *Anecdotes about Judges*.
- Seis anécdotas atribuidas en Ricla al tío Tereso, todas ellas claramente «cuentos de la cacería» y versiones o variantes de ATU 1890F *Shot Causes a Series of Lucky or Unlucky Accidents*, ATU 1894 *A Man Shoots a Ramrod Full of Ducks*, ATU 1891 *Catching a Rabbit*, ATU 1960 *The Great Animal Or Great Object* y ATU 1889C *Fruit Tree Grows from Head of Deer* —por su gran interés las analizaré posteriormente—.
- Un gran número de versiones de la conocida canción de «Vamos a contar mentiras» —ATU 1935 *Topsy Turby Land*—, extraordinariamente difundida en la comarca. De las diversas versiones recogidas cabe destacar una, procedente de La Almunia de Doña Godina, a la que sus informantes conocían con el significativo título de «Baturradas» y que, al igual que otra de las versiones, procedente de Chodes, coincide en gran medida con el relato n.º 443 de los recogidos en Castilla y León por Espinosa (hijo) (1996-1997), en la que destaca su carácter escatológico.
- Una anécdota atribuida en La Almunia de Doña Godina a un tañedor de guitarrico y que no es sino un conocido cuentecillo licencioso con doble sentido, en el que la viuda del tañedor lamenta en su funeral que lo entierren con «eso» que lleva entre las piernas y que tanto placer le proporcionaba en vida —se trata de una variante de Boggs (1930) 1940*E, que se corresponde de forma bastante fiel con el relato que Oriol y Pujol (2004) catalogan en *RondCat* como C-014—.

Hasta aquí la relación, expuesta de manera sucinta, de los relatos recogidos y analizados y que, como decía en un principio, pueden ser considerados, en razón de su temática y estructura, como cuentos breves de carácter jocoso. El repertorio, sin duda, podría ampliarse sumándole un buen número de anécdotas, dicterios y chistes, en los que sin embargo no me detendré, por tratarse o bien de casos evidentemente reales, o bien, en el caso de los chistes, por presentar argumentos muy alejados de los que se encuentran en los catálogos del cuento folklórico.

En cualquier caso, puede comprobarse cómo, salvo por algunas pocas excepciones, la mayoría de los cuentos jocosos anteriormente expuestos presentan algún tipo de dificultad a la hora de catalogarlos. Así, su clasificación ha tenido que solventarse en demasiadas ocasiones con los socorridos recursos de considerarlos variantes temáticas, híbridos de distintos tipos —en razón de la presencia en ellos de motivos característicos de estos— o versiones de tipos que son en realidad epígrafes de una sección del catálogo aún no desarrollada —como sucede en los casos en que nos encontramos con anécdotas sobre gitanos, beatas o jueces—. Ninguna de estas precarias soluciones debería, sin embargo, resultarnos plenamente satisfactoria si es que realmente queremos llegar a tener un auténtico y exhaustivo catálogo internacional del cuento tipo, por lo que resulta imprescindible, como

mínimo, una reflexión acerca de esta problemática, que, como todos sabemos, afecta especialmente a los cuentecillos jocosos.

En cualquier caso, la opción de ignorar tales relatos o resignarse a no catalogarlos no parece la más adecuada, pues, como podrá observarse en los apuntes sobre la clasificación de algunos de los ejemplos del listado, en ciertos casos no queda la menor duda de que se corresponden con tipos estables y difundidos en la tradición hispánica, lo que se pone de manifiesto en la coincidencia o fuerte semejanza con propuestas de tipos de los catálogos de Boggs, Robe o Haboucha, de algunos catálogos de ámbito nacional o local o con los argumentos de tipos no incluidos en ATU que se recogen en *RondCat.*[4]

Esta última opción, la de atribuir al menos un código alternativo a los argumentos de relatos de los que se sospecha existe una tradición estable, defendida por Carme Oriol y nuestro añorado Josep Maria Pujol, resulta muy sensata, siempre y cuando no se acabe convirtiendo en una catalogación alternativa que no lleve a una posterior revisión a medio o largo plazo del catálogo internacional. Así pues, habría que articular un mecanismo o un protocolo que permitiese la inclusión de tales tipos, junto con los propuestos en catálogos de carácter nacional o local, como medio para mejorar paulatinamente el índice internacional. A este respecto, la creación de bases de datos a modo de edición digital, como se ha hecho para el caso del catálogo de la *rondallística* catalana, podría facilitar notablemente esta labor.

Sea como fuere, esta es una tarea que excede tanto mi capacidad como el espacio del que ahora disponemos. Por ello, para observar en detalle algunos de los problemas sufridos en la catalogación de los relatos anteriormente enumerados, me detendré en un par de casos particulares que considero, por otra parte, especialmente interesantes.

3. Los cuentos de la cacería

De entre los cuentecillos jocosos recogidos en la comarca de Valdejalón, resultan especialmente interesantes para el caso que nos ocupa las seis anécdotas atribuidas al tío Tereso y que, como antes apuntaba, son, evidentemente, versiones de los conocidos como «cuentos de la cacería», lo que nos hace pensar en el afamado tío Tereso como el perfecto ejemplo del cazador proverbialmente exagerado, que relata inverosímiles lances de caza. Todas ellas fueron recogidas a un grupo de personas de la localidad de Ricla, donde pervive la fama del tío Tereso, y aparecen en los fonogramas CI-105, corte 2; CI-110, cortes 7 a 10 y 12, y, también —se trata de las mismas grabadas en una segunda ocasión—, en CI-111, cortes 73 a 76.

Las tres primeras —«La liebre del tío Tereso», de la que existen dos versiones (CI-105, corte 2, y CI-110, corte 7) y las no tituladas que aparecen en el fonograma (CI-110, cortes 8 y 9)— no son problemáticas, pues presentan claramente los mismos argumentos de ATU 1889C *Fruit Tree Grows from Head of Deer* —con la única peculiaridad de que los proyectiles utilizados por el tío Tereso son huesos de cereza, de los que uno acaba en los riñones de una liebre, donde luego llegará a

4. Mientras no se consiga culminar la magna obra de catalogación del cuento hispánico realizada por Camarena y Chevalier, considero que debería tomarse en mayor y mejor consideración el catálogo desarrollado en su día por Boggs, que, pese a sus limitaciones, sigue demostrándose válido para la catalogación de los cuentos folklóricos hispánicos.

crecer un árbol—;[5] de ATU 1890F *Shot Causes a Series of Lucky or Unlucky Accidents* —el caso en el que, mientras hacía sus necesidades, mató dos liebres de un mismo tiro— y ATU 1894 *A Man Shoots a Ramrod Full of Ducks* —la ocasión en que cazó una bandada de ánades al ensartarlos a todos por los ojos con la baqueta de su escopeta, pues de nuevo se había quedado sin municiones.

Por el contrario, las dos últimas (CI-110, cortes 10 y 12) son imposibles de hallar con idéntico argumento en ATU o en el resto de los catálogos consultados. En el primer caso, se trata de la anécdota, muy conocida en la zona, en la que el tío Tereso, tras pasar el día intentando coger caracoles sin conseguirlo, se duerme una siesta en un ribazo y despierta de esta cubierto totalmente de caracoles, hasta el punto de no lograr levantarse por el peso de estos. En el segundo, una historia auténticamente delirante, se nos cuenta —o mejor dicho, se insiste en que el tío Tereso lo contaba— que una vez, bebiendo agua, cogió un «micobrio» y no se le ocurrió otra cosa que meterlo en su cabaña, que tuvo que acabar hundiendo porque creció hasta tal punto que no podía sacarlo de ella.

Como decía antes, una posibilidad, bastante precaria, eso sí, para clasificar la historia sobre los caracoles sería la de considerar que estamos ante una variante local de ATU 1891 *Catching a Rabbit*; no obstante, obviando el hecho de que no se trata de una cacería de conejos, sino de recoger caracoles —lo que quizá sería el menor de los problemas—, y aunque el tipo se propone para formas misceláneas, resulta imposible ajustarse a ninguna de las posibles formas o variantes del análisis que ofrece ATU, que, pese a mostrar la voluntad de reunir en este tipo un buen número de subtipos anteriores, no deja de definirlo en razón de algunos aspectos temáticos.

Por otra parte, la historia del «micobrio», aun formando parte del conjunto de anécdotas del afamado tío Tereso, solo parece clasificable poniéndola en relación con los cuentos de mentiras y exageraciones, pudiendo, como mucho, ser considerada una variante de un tipo también misceláneo, como es ATU 1960 *The Great Animal Or Great Object*. En este caso, sin embargo, nos encontramos de nuevo con que resulta muy diferente de los argumentos típicos de las variantes de este, con el agravante de que en modo alguno se inserta en el marco narrativo de la competición de mentiras en el que suelen aparecer estos relatos —a lo sumo, si considerásemos asimilable el «micobrio» del cuento a un gran invertebrado, podría proponerse la catalogación de esta anécdota como una variante del también misceláneo tipo ATU 1960M *The Great Insect*—.

Basten estos análisis para constatar cómo en un pequeño repertorio de un tipo de cuentos tan conocido y difundido como son los llamados «cuentos de la cacería» nos topamos inmediatamente con problemas de clasificación como los que antes señalaba: la dificultad de «hacer encajar» los argumentos más novedosos u originales en los tipos que nos ofrecen los catálogos consultados y el recurso continuo a tipos misceláneos, que, sin embargo, no parecen capaces, como queda demostrado, de englobar todas las posibles versiones de estos cuentos, cuya riqueza en variantes parecería estar limitada tan solo por la, por otra parte, desbordante fantasía de los cazadores a los que se atribuyen. Ello me lleva a pensar que, pese al más que loable esfuerzo realizado por Uther en la racionalización del *Índice inter-*

5. De manera muy significativa, el narrador de la primera versión añade al final de esta, refiriéndose a su protagonista y al caso sucedido, «y aún encima lo contaba por ahí».

nacional del cuento tipo y pese a que los resultados son, sin la menor duda, dignos de elogio, es necesario todavía, especialmente en los apartados en que la riqueza en variantes es excepcional, simplificar el índice de tipos. Esto podría lograrse poniendo el énfasis en los elementos estructurales de cada tipo —su marco narrativo o planteamiento, principalmente—, dejando en un segundo plano o restando importancia a los elementos que simplemente dan una textura peculiar a las diversas variantes locales, es decir, a los motivos puramente temáticos.

En cualquier caso, como se verá a continuación, la complejidad de los problemas a que nos enfrentamos es tal que lo que aquí parece una buena opción se demuestra totalmente inconveniente para otros tipos de cuentos.

4. La baraja: máquina de imaginar

Con este enigmático subtítulo, en el que deliberadamente parafraseo a Jean-Pierre Étienvre —cuyo clásico sobre los márgenes literarios del cuento resulta imprescindible en el terreno en el que ahora me interno (Étienvre 1990)—, quiero ahora referirme a un par de relatos recogidos por Carolina Ibor en La Almunia de Doña Godina —las dos versiones de ATU 1613 *Playing Cards are My Calendar and Prayer Book* a las que antes me refería— y que aparecen desgajados en cuatro de los fonogramas del trabajo llevado a cabo en Valdejalón, tanto por las dificultades de sus narradores —un matrimonio de esta localidad— para recordarlos y relatarlos sin interrupciones como por la conveniencia de separar los relatos propiamente dichos de los juegos de cartas que les dan sustento y sentido y de la explicación del significado o interpretación que se da a cada uno de los naipes utilizados en ellos.

El primero de los relatos (CI-71, cortes 66 a 68) es narrado en dos intentos por Enrique Gil, pero con tantas dificultades que resulta algo confuso, por lo que apenas me detendré en él. No obstante, los fragmentos que recuerda —que se corresponden con la interpretación de algunas de las figuras de la baraja— son suficientes para entender que se trata de una versión de la misma narración que, personalmente, grabé, junto a Javier Lacasta y José Ángel Gracia, de boca de Gregoria López Mansilla en Aguas (Huesca) en 1996 (González, Gracia y Lacasta 1998: 348-349). El segundo (CI-71, cortes 70 a 72), narrado y explicado también en dos intentos, era mucho mejor recordado por su narradora, Carmina, quien lo aprendió de su padre, y supone, sin duda, un magnífico ejemplo de este tipo de narraciones, en las que resulta casi imposible separar lo puramente narrativo de su componente lúdico —por lo que quizá sería incluso conveniente definir para ellas un subgénero etnopoético propio—. Lo explico a continuación de manera resumida.

El cuento se relata acompañándose de una serie de naipes de la baraja española, que van depositándose sobre la mesa en determinados momentos de la narración. Esta comienza hablándonos de cuatro caballeros que deciden hacer un alto en el camino para tomar unos vinos en una posada —se sacan entonces del mazo de la baraja los cuatro caballos de la baraja y se disponen sobre la mesa—. La posadera —se extrae ahora la sota de copas del mazo de la baraja— va sirviendo las rondas con las que cada uno de los caballeros invita a sus compañeros hasta que se agota el vino, por lo que se ve obligada a bajar a la bodega a por más. Entre tanto, el caballero que ha invitado a la última ronda sugiere la posibilidad de marcharse sin pagar, lo que definitivamente hacen todos —se introducen de nuevo

los caballos en el mazo de la baraja—. Cuando la posadera se da cuenta de que los caballeros se han ido sin pagar, se enfurece y decide ir a buscarlos —se hace dar vueltas a la sota de copas alrededor del mazo de cartas—, hasta que, finalmente, los encuentra a los cuatro juntos —lo que se evidencia al cortar la baraja y aparecer, en efecto, los cuatro caballos—.

Como se puede suponer, para que el juego funcione y se logre el efectista final —propio de un auténtico truco de prestidigitador— hay que preparar previamente los naipes y, con suma habilidad y disimulo, introducir dos de los caballos bajo el mazo de cartas y dos sobre él, de manera que al cortar el mazo los cuatro acaben juntos —lo que según su narradora lograba hacer su padre sin que ella y sus hermanos se dieran cuenta, gracias a que la propia narración le servía para distraerlos de los movimientos que hacía con sus manos—.

Si me detengo ahora en este ejemplo híbrido de juego y narración no es por lo pintoresco que pueda resultar o por lo sugerente del procedimiento —que bien pudo inspirar las conocidas obras de Italo Calvino *Il Castello dei destini incrociati* y *La taverna dei destini incrociati*—, sino, sobre todo, por los problemas de catalogación —incluso genéricos— surgidos a la hora de analizarlo para el trabajo al que vengo refiriéndome.

Ya en su día, en un artículo publicado en la revista *Temas de Antropología Aragonesa* (González 2000: 15-38), estudié con detalle este tipo de relatos, junto con algunos juegos y rimas, construidos y explicados a partir de la baraja, analizando varias versiones procedentes de Aragón, Navarra, Álava, Madrid y Valladolid y reflexionando sobre ellas. Por lo que pude observar entonces —haciendo uso todavía de la revisión de Thompson del *Índice internacional del cuento tipo*—, en nuestro folklore los juegos de naipes que tenían un componente narrativo más evidente —relatos explicados o representados a partir de los naipes— se correspondían perfectamente con dos tipos del catálogo internacional: el 1613 —el caso del soldado que tiene que utilizar la baraja para rezar, generando un malentendido por el que es juzgado y posteriormente absuelto— y el 2340, el último de los tipos de los cuentos de fórmula, destinado a dar amplia cabida a los relatos explicados a partir de la baraja, y para el que encontré la existencia de al menos dos variantes: una semejante al primero de los testimonios aquí expuesto, que se basa en formar un cuadro con ciertos naipes y ciertas reglas, —siendo el relato la clave para conseguirlo— y otra en el que todos y cada uno de los naipes de la baraja española reciben una interpretación, de manera que al ir sacándolos uno a uno dan como resultado una larga narración.

La actual revisión del catálogo internacional del cuento tipo, a la que no quiero ahorrar elogios, pues ciertamente ha solucionado muchos problemas y ha mejorado notablemente la facilidad de uso y aplicación del índice, ha generado, sin embargo, para el caso que nos ocupa, cierto problema al eliminar el último de los tipos citados e incorporarlo al tipo 1613. Debido a este cambio, ya no queda más remedio que considerar el relato de Carmina, que antes exponía resumidamente, como una variante del tipo 1613.

En principio esto no debería resultar demasiado problemático, al tener todos los cuentos a los que me he referido una estructura semejante, en la que la baraja aparece como una suerte de máquina o lenguaje apropiado para narrar, y al alcanzar todos ellos un efectista y sorprendente final gracias al juego que acompasa el relato —de hecho, la fusión de ambos tipos en uno iría en la línea que antes

proponía de eliminar diferencias temáticas, definiendo fundamentalmente el tipo por sus características estructurales—. Sin embargo, si se presta atención a las características del género que nos ocupa, el cuento jocoso, se convendrá conmigo en que las versiones de los relatos que se ajustarían más al antiguo tipo 2340 no son propiamente cuentos jocosos y en que en ellas el juego, o lo que viene a ser lo mismo, la fórmula, se impone sobre la historia relatada, que, como suele suceder en los cuentos de fórmula, pasa a un segundo plano, cuando no es simplemente una mera excusa o un discurso con escaso sentido. Visto lo visto, quizá hubiera resultado más adecuado en este caso el mantenimiento del tipo 2340 en el índice internacional o bien, como mal menor, la supresión del tipo 1613, asimilándolo al anterior, lo que quizá resultaría menos problemático en la medida en que los cuentos de fórmula —pese a su problemática relación con el resto de los cuentos folklóricos— se definen más por sus características formales que por sus temas.

En cualquier caso, aunque en términos prácticos no sea demasiado importante el problema observado —pues disponemos de la posibilidad de catalogar estos relatos con ATU—, debe llevar de nuevo a una reflexión sobre los problemas que el concepto de tipo genera al fundamentarse en rasgos temáticos y estructurales a un mismo tiempo y estar definido de una manera no muy rigurosa, excesivamente dependiente, a mi modo de ver, de la idea de tradición.

5. Referencias bibliográficas

ANDOLZ CANELA, Rafael (1992): *El humor altoaragonés*. Zaragoza: Mira Editores.

BAJÉN GARCÍA, Luis Miguel; Mario GROS HERRERO (1994): *La tradición oral en las Cinco Villas. Cinco Villas, Valdonsella y Alta Zaragoza*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.

BENJAMIN, Walter (1973): «El narrador». *Revista de Occidente* núm. 129 (1973): 301-333.

BOGGS, Ralph S. (1930): *Index of Spanish Folktales*. Folklore Fellows' Communications 90. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio; Maxime CHEVALIER (1995-2003): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Madrid: Gredos (vols. 1 y 2, 1995-1997). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (vols. 3 y 4).

CHEVALIER, Maxime (2000): «Chascarrillos aragoneses y cuentos folklóricos». *Temas de Antropología Aragonesa* núm. 10 (2000): 11-26.

ESPINOSA, Aurelio M. (hijo) (1996-1997): *Cuentos populares de Castilla y León*. Madrid: CSIC.

ÉTIENVRE, Jean-Pierre (1990): *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe: siglos XVI-XVIII*. Londres: Tamesis Books Limited.

GONZÁLEZ SANZ, Carlos; José Ángel GRACIA PARDO; Javier LACASTA MAZA (1998): *La sombra del olvido. Tradición oral en el Pie de Sierra Meridional de Guara*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

GONZÁLEZ SANZ, Carlos (1996): *Despallerofant. Recopilació i estudi de relats de tradició oral recollits a la comarca del Baix Cinca*. Fraga: Institut d'Estudis del Baix Cinca.

— (2000): «La Sota Tuna. Los naipes como procedimiento de creación literaria y representación del caos». *Temas de Antropología Aragonesa* núm. 9 (2000): 15-38.

— (2012): «Cuentos y otros relatos folklóricos». En Carolina Ibor Monesma: *Músicas y palabras en Valdejalón*. Zaragoza: Asociación Cultural L'Albada, p. 249-275.

Haboucha, Reginetta (1973): *Classification of Judeo-Spanish Folktales.* Baltimore: Johns Hopkins University.

Ibor Monesma, Carolina (2012): *Músicas y palabras en Valdejalón*. Zaragoza: Asociación Cultural L'Albada.

Ramos, Rosa Alicia (1988): *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*. Madrid: Pliegos.

Robe, Stanley L. (1973): *Index of Mexican Folktales*. Including Narrative Texts from Mexico, Central America and the Hispanic United States. *Folklore Studies* núm. 26. Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press.

RondCat: cercador de la rondalla catalana. Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili. <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [fecha de consulta, septiembre de 2012].

Rubio Jiménez, Jesús (1991): «La novela de viaje aragonesa (1925-1928): Crisis y contradicciones del costumbrismo aragonés en los años veinte». En *Jornadas sobre prensa y sociedad*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, p. 115-130.

Thompson, Stith (1961): *The Types of the Folktale*. Antti Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen*, Translated and Enlarged by Stith Thompson, (Second Revision). Folklore Fellows' Communications 184. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Folklore Fellows' Communications 284, 285, 286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Reflexions a propòsit de l'«Anecdotari artanenc» de Rafel Ginard

Jaume Guiscafrè Danús
Universitat de les Illes Balears
jaume.guiscafre@uib.cat

Resum

Aquest article pretén aportar algunes reflexions sobre la naturalesa de l'anècdota, entesa com a gènere narratiu autònom. Les dificultats o la impossibilitat de catalogar molts dels relats continguts en l'«Anecdotari artanenc», manuscrit i inèdit, del folklorista Rafel Ginard són, de fet, l'origen d'aquestes reflexions. La primera part del treball està dedicada a la descripció del manuscrit i a la discussió dels problemes que suscita la catalogació dels relats que l'integren. Segueix a continuació una anàlisi comparativa de dotze propostes de definició o de descripció de l'anècdota que han fet tants altres autors o folkloristes i de setze exemples que me'n proporcionaren els meus alumnes de l'assignatura Teoria del Folklore. La conclusió final és que, tot i que té molts de punts de contacte amb la llegenda, el relat d'experiència personal i, sobretot, amb l'acudit, l'anècdota se'n diferencia perquè sempre té un propòsit admiratiu o laudatori respecte del protagonista, que és una persona real o una celebritat, i perquè constitueix una mena de precedent d'autoritat amb vista a la resolució de la situació vivencial i comunicativa que la suscita.

Paraules clau

Anècdota, acudit, gèneres folklòrics narratius, teoria del folklore, classificació

Abstract

This article aims to provide some thoughts on the nature of the anecdote, defined as an autonomous narrative genre. The difficulties or the impossibility to catalogue many of the stories contained in the "Anecdotari artanenc", an unpublished manuscript by the folklorist Rafael Ginard, are, in fact, the origin of these reflections. The first part of the work is devoted to the description of the manuscript and to the discussion of the issues raised by the classification of the stories that make up the manuscript. Then follows a comparative analysis of twelve proposed definitions or descriptions of the anecdote by different authors and folklorists, and of sixteen examples provided by the students in my Folklore Theory course. The final conclusion is that, despite the anecdote has many points of contact with the legend, the story of personal experience and, above all, the joke, it differs widely from these genres because it always has a laudatory or admiring purpose toward the main character, who is a real person or a celebrity, and because it works as a kind of precedent authority in order to resolve the existential and communicative situation that provokes it.

Keywords

Anecdote, joke, folk narrative genres, folklore theory, classification

1. L'«Anecdotari artanenc»[1]

Entre els materials del folklorista Rafel Ginard i Bauçà (Sant Joan, Mallorca, 1899 – Artà, Mallorca, 1976) que hi ha dipositats a l'Arxiu Provincial del Tercer Orde Regular de la Porciúncula, a Palma, es conserven dos quaderns inèdits manuscrits, titulats «Anecdotari artanenc» i «Anecdotari artanenc. Volum II». El primer, datat a Artà entre el 28 de juliol i l'11 de setembre del 1932, conté quaranta-cinc textos numerats, seguits d'un epíleg dividit en sis apartats. El segon, datat també a Artà l'1 d'octubre del 1932, conté vuit textos numerats, el segon dels quals és incomplet. Aquests cinquanta-tres textos inclouen un total de vuitanta-quatre relats anecdòtics. Ginard, que ha passat a la història de la folklorística catalana pel seu *Cançoner popular de Mallorca*,[2] deu ser el primer folklorista català que es proposa dur a terme un recull monogràfic d'anècdotes, tot i que el propòsit que el mou té més relació, com veurem, amb la pràctica de l'escriptura creativa que no amb la pràctica de la folklorística.

En l'epíleg esmentat, Ginard hi fa tot un seguit d'observacions i de reflexions, inconcluses i que s'han de prendre, doncs, com a provisionals, sobre l'anècdota. Se'n desprèn que la concep com una narració humorística que tracta de «personatges cèlebres pel seu humor, per la seva agudesa o per la seva graciosa beneiteria» els fets o les dites dels quals són «dignes de perpetuar-se per fer brollar, a l'hora oportuna, la font sagrada del riure faceciós» («Epíleg» III). Així mateix, en destaca dos aspectes que no en són definidors però que ho paga comentar. D'una banda, segons Ginard, l'anècdota desperta l'interès dels caràcters o de les persones pessimistes («Epíleg» IV i V) i, a propòsit d'aquesta observació, cal fer notar que al text original hi ha una ambigüitat de mal resoldre, perquè tot i que el folklorista mallorquí es retrati a ell mateix quan reflexiona sobre la relació entre humor i pessimisme, també sembla donar entenent que es refereix als usuaris, als cultivadors, de les anècdotes que ha recollit i, tal vegada, també a les persones que en són protagonistes. D'altra banda, Ginard insisteix en la idea que l'anècdota ha d'estar redactada de manera graciosa; i si en posa en relleu aquest aspecte és perquè, si bé inicialment només tenia la intenció d'«inventariar les anècdotes gracioses que corren per Artà», va pensar que «seria més interessant la col·lecció si hi intercalàvem la silueta física i moral del personatge a què fan referència les coses de riure» («Epíleg» III) i aleshores, segons confessa ell mateix, es va prendre la redacció d'aquest recull d'anècdotes «a manera de gimnàsia intel·lectual i estilística», ja que «a l'escriptor li és útil exercitar-se en els diferents estils per adquirir més agilitat i provar els diferents registres d'expressió que té l'orgue del llenguatge humà» («Epíleg» VI).

En aquest recull, doncs, hi combina la narració dels fets pròpiament dits amb la descripció i la caracterització dels personatges que en són protagonistes, tots ells prou coneguts al poble al primer terç del segle XX; i alguns, encara avui dia, perquè hi ha gent que en conserva la memòria —jo fins i tot vaig tenir la sort de conèixer-ne un i de tenir-hi relació.

---

1. Aquest article s'emmarca en una línia de recerca sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat a través del projecte d'R+D FFI2012-31808.

2. Sobre la vida i l'obra d'aquest folklorista mallorquí és imprescindible consultar Rosselló (1999).

2. La catalogació dels materials

De les vuitanta-quatre anècdotes que conté el manuscrit, només onze es poden catalogar sense problemes d'acord amb Uther (2004) i es poden adscriure adequadament, doncs, als set tipus ATU següents: 1337 *A Farmer Visits the City* (1 versió), 1567H *The Big and the Small Fish* (1 versió), 1678** *First Time in Church* (1 versió), 1698J *The Misunderstood Greeting* (2 versions), 1704 *Anecdotes about Absurdly Stingy Persons* (4 versions), 1706 *Anecdotes about Drunkards* (1 versió) i 1806* *Tales of Confessions* (1 versió). D'altra banda, hi ha cinc versions més que es podrien adscriure amb reserves a altres tres tipus: 1589 *The Lawyer's Dog Steals Meat* (1), 1706 *Anecdotes about Drunkards* (1) i 1864 *Anecdotes about Madmen* (3). La resta de relats, en principi, no tenen correspondència amb cap dels tipus que preveu l'índex internacional.

A l'efecte de l'estudi d'aquest corpus inèdit i en relació amb la catalogació de les anècdotes, crec que pot ser operatiu establir-hi, com a mínim, quatre categories per poder donar compte d'algunes dinàmiques que hi estan relacionades i de com en poden afectar la categorització i la catalogació.

La primera inclou aquelles contarelles «tradicionals» que cristal·litzen a l'entorn d'una persona real i coneguda perquè els fets narrats s'adiuen amb la que el narrador pensa que és la seva idiosincràsia o la seva personalitat. És el cas de la versió que correspon a ATU 1567H (1, XXI):[3]

> Dos que dinen a la fonda Randa o ca n'Armengol. Sospit si el manescal Moll fou un dels que intervingueren. Tragueren dos peixos: un gros i un petit. Ningú vol prendre primer amb l'esperança de que l'altre —el qui prenga davant— se'n durà el peix petit. A aqueixa intenció, la s'endevinen mútuament però no poren dir-s'ho i han d'anar de circumloquis, replens interiorment d'una secreta malícia. Tots dos, implacables, miren el peix gros. Tots dos el volen i fan filigranes de compliments per convèncer-se un a l'altre del que ni un ni l'altre volen fer: pendre davant. No poden increpar-se perquè ambdós porten la mateixa intenció i són moguts per una idèntica golafreria i egoisme. Tots els compliments són un disfrès del seu perfet egoisme. L'escena s'allarga, tràgicament; el peix se refreda. Un, finalment, fent el cor fort, se decideix i enforca el peix gros. Decepció enorme de l'altre. L'increpa de mal educat, sortint pels furs de la bona criança.
>
> —El qui pren primer, pren el petit! Això no és educació ni res que s'hi assembli...
>
> El qui té ja el peix gros, segur ja d'empassar-lo-se, li replica, rient per sota el nas:
>
> —I si tu haguessis pres davant, quin peix te n'hauries duit?
>
> —¡El petit!
>
> —Doncs, és el que t'he deixat. No l'has pres tot d'una, però així mateix serà el teu. Te queixes de que t'hagi deixat allò mateix que tu hauries pres! No ho entenc!

3. Especific, entre parèntesis, el nombre del quadern en què figura el relat i la numeració que hi duu.

> Massa que ho entenia…
>
> Encara s'hi podria afegir aqueixa subtilesa. Figurar que l'amo del peix gros digui:
>
> —Jo ho pressentia, que tu hauries pres el petit i, per delicadesa, el te vaig deixar. Ademés, vaig consentir a passar per golafre just perquè no creguessis que jo t'hi considerava i t'ho hauries pogut pensar si jo hagués deixat per tu el peix gros. Tu interiorment hagueres dit que jo malpensava de tu…

Aquesta versió em sembla interessant per dos motius: en primer lloc, perquè hi és ben patent la reelaboració —inacabada— a què Ginard sotmet el relat oral de l'informant i que és ben manifesta en la descripció de les estratègies no verbalitzades dels dos personatges, que té com a conseqüència la demora de la narració, i en el fragment de diàleg que preveu que podria incorporar-hi en la redacció definitiva del relat; en segon lloc, perquè el narrador no pot determinar amb certesa qui eren les dues persones que dinaven a la fonda (només sospita que una era el manescal Moll), amb la qual cosa l'únic ancoratge amb la realitat immediata és la localització —també dubtosa, per cert— de l'acció en una fonda del poble d'Artà.

Jaume Guiscafrè Llull, de 81 anys i natural d'Artà, on ha viscut sempre, em va contar, a l'estiu del 2012, aquest mateix relat, però no va dubtar ni un moment a l'hora d'atribuir-ne el protagonisme al manescal Moll i al seu germà, que era capellà:

> I un dia dinava [el manescal Moll] amb so seu germà, capellà, i… ell va acabar sa primeria primer. Hi havia… i de segon hi havia dos peixos, un perhom, o siga dos peixos, però n'hi havia un de petit i un de gros. I ell va acabar primer, 'gafa es peix gros i… i es capellà li diu:
>
> —Això no està bé!
>
> Diu:
>
> —¿Què vol dir no està bé?
>
> Diu:
>
> —No —diu—. Es qui 'gafa primer… No hauries d'haver 'gafat es gros. ¡Això és falta d'educació!
>
> Diu:
>
> —I tu, si haguessis 'gafat, quin hauries 'gafat?
>
> Diu:
>
> —¡Jo es petit!
>
> Diu:
>
> —Idoi, tens es que volies… Què has d'anar a cercar? Tens es que volies.

A parer meu, aquesta altra versió és una bona mostra del procés de cristallització a què m'he referit més amunt: els vuitanta anys que separen les dues versions no han passat en va, i el que el 1932 era una contarella el 2012 ja és una anècdota. Això, naturalment, no exclou la possibilitat que encara es puguin recollir altres versions d'aquesta història en forma de contarella ni que el mateix narrador no la pugui actualitzar en forma de contarella en una altra situació comunicativa o davant un auditori diferent. I és que els narradors competents coneixen la con-

figuració retòrica pròpia de cada gènere etnopoètic i, com que els arguments no estan indissolublement lligats a cap gènere concret, poden actualitzar una història determinada amb una configuració genèrica o una altra en funció de les particularitats contextuals que defineixen la *performance* i amb l'ajut de les estratègies retòriques que hi estan associades (Bennett 1988: 25-26).

Aquest mateix procés d'adherència d'un relat o d'un cicle de relats a una persona real o a una personalitat és habitual que es doni també amb la llegenda i amb l'acudit. En el cas de la primera, l'adherència hi pot tenir un propòsit enaltidor o laudatori —pensem en les relatives al rei Jaume I, a sant Vicent Ferrer o a Joan de Serrallonga— o, contràriament, un propòsit vilipendiador —per exemple, les relatives a Ramon Saforteza, segon comte de Santa Maria de Formiguera. En el cas de l'acudit, en canvi, l'adherència hi té un propòsit clarament ridiculitzador: n'és un bon exemple el cicle relacionat amb Fernando Morán, que va ser el ministre espanyol d'Afers Estrangers entre el 1982 i el 1985.[4]

Una segona categoria de relats inclou els que es poden catalogar sota algun tipus ATU perquè la descripció que se'n fa no és gaire precisa o perquè es tracta de tipus miscel·lanis. És el cas dels quatre que es poden adscriure a ATU 1704 o el de l'anècdota que transcric a continuació (I, XXXVII), que té com a protagonista el capellà Ranxer i que cal considerar com una versió d'ATU 1806*:

> Ell feia com a de vicari, un temps, a Cala Ratjada. Els diumenges se confessaven molts. Allò era un abús, tanta de confessera. I, dispost a tallar-lo, un diumenge surt al presbiteri i diu:
>
> —Que vénguen només a confessar-se els qui tenguen pecats mortals. Els demés, no importa.
>
> És bo de veure que ningú hi anà. Manera infal·lible d'acabar amb els abusos i excessos de fervor...

Els relats que es poden adscriure amb reserves o amb alguna dificultat a algun tipus ATU formen una categoria a part. Un bon exemple n'és l'anècdota següent (I, XVIII):

> Era un any per les festes de Pasqua. Mestre Miquel s'inquero havia comprat el frit. El notari tenia una cussa que tirava al dret. I, no volgueu saber res més, se'n dugué el frit. Mestre Miquel ho sap. Crida una filla i li dóna un bòtil de vi.
>
> —Vés a cas notari i digue-li: «Duc aquest vi per la seva cussa, que s'ha menjat el nostre frit...»
>
> El notari se posà la mà a la butxaca i pagà el que el frit valia. Era el que mestre Miquel se proposava... Fou una manera graciosa de demanar-li el que el frit valia.

D'entrada, crec que caldria adscriure aquest relat al tipus ATU 1589. L'adscripció, però, és problemàtica, perquè el relat té l'inconvenient que no acaba d'ajustar-se al model. Tot i que hi comparteix els elements fonamentals, en difereix en

4. A propòsit de la vigència d'aquests acudits, el diari *El País* va publicar, el 21 d'agost del 1984, una carta de Julio Álvarez en què, entre d'altres, fa l'observació següent: «Mi objeción a tales chistes es que son viejos; yo, personalmente, los conozco hace años, antes de que el señor Morán fuera ministro. Eran chistes que se decían de belgas y son ancianos internacionalmente.»

la manera com es resol el conflicte, perquè tant la descripció que fa Thompson (1993) del motiu K488 com la que fa ATU del tipus pivoten sobre la reacció, alhora intel·ligent i mesquina, de l'advocat. En la versió que acab de transcriure, en canvi, la gràcia està en la reacció elegant i plena d'ironia fina del propietari de la freixura, a la qual no pot sostreure's el notari, que no té més remei que satisfer l'import de la carn que la seva cussa havia robat.

La quarta categoria inclou els relats que no poden adscriure's a cap tipus ATU, perquè no n'hi ha cap que s'hi ajusti. Les causes per què no s'hi puguin catalogar poden ser diverses. En uns casos, perquè es tracta d'algun dels «countless jokes told in modern tradition» a què es refereix Brunvand (1998: 238), tot i que cal reconèixer que en la darrera revisió de l'índex que ha dut a terme Uther sí que se n'hi han incorporat de nous, per exemple el 1691C* *Permission Misunderstood*. En altres casos, perquè es tracta de relats que no han merescut l'atenció dels folkloristes pel fet que «they are not traditional in content and so afford little opportunity for the comparison of analogues» (Allen 1989: 237). De vegades, perquè es tracta d'anècdotes d'abast purament local —la qual cosa no vol dir que eventualment no se'n puguin documentar versions en altres indrets. I, encara, hi ha el cas dels relats —tant fa ara que siguin anècdotes o acudits— que basen l'eficàcia retòrica i comunicativa en un joc de paraules i que, per tant, difícilment podran entrar mai a formar part d'un catàleg internacional, perquè la textura mateixa n'impedeix la traducció i, doncs, la migració. L'anècdota següent (1, XXVIII), per exemple, que també protagonitza el manescal Moll, pivota sobre un joc de paraules que només és rendible en català:

> Al «matadero». Un carnisser ha mort un xot malalt. Per conèixer si un animal és dolent serveix molt bé la tela, que no sé ben bé què és. La hi llevaren. Arriba en Moll. Veu aquell be sense tela i s'hi atura, s'hi atura... mentre el carnisser es desespera. I per dissimular li pregunta:
>
> —Manescal, que no li veu la tela? És que...
>
> I el manescal, amb un moviment sec alça el cap, li afitora la vista i, jugant amb la paraula, li clava aquesta:
>
> —La teva tela et veig!
>
> I li féu tirar el xot.

El joc lingüístic —sobre el qual el narrador, per cert, crida l'atenció del lector d'una manera maldestra— se centra en la paraula *tela*, que s'usa col·loquialment per referir-se al 'peritoneu' i que figura també en la locució *veure la tela a algú*, que significa 'endevinar-ne la intenció oculta'.

3. Un repàs terminològic

La dificultat o la impossibilitat de poder catalogar de manera adequada la gran majoria dels textos recollits i redactats de Ginard em suscità la necessitat de revisar el concepte d'*anècdota* i l'adequació d'aquest concepte a les categories que integren la secció de Jokes and Anecdotes de l'índex ATU. A què ens referim quan fem servir el terme *anècdota*? Fins a quin punt són pròpiament models d'anècdota —o d'acudit— els tipus ATU que constitueixen la secció Jokes and Anecdotes? Les preguntes no són gens gratuïtes si tenim en compte que el mateix Thompson

(1977: 216-217) afirma sense ambigüitats que l'anècdota, com a classe de relat, no té cap mena de particularitat genèrica i la considera un gènere més aviat propi de la literatura popular escrita:

> the simple anecdote refuses to take on very definite form and texture. It has its main point with which every teller may exercise his skill. There is no special virtue attached to faithfulness of text or the maintenance of an old tradition. Of whatever ultimate origin, the anecdote is likely to be handed on from century to century and from country to country between the covers of books or pamphlets, and, with rare exceptions, as apparently in Finland, submits itself and then only imperfectly to the processes of folktale tradition.

No ens ha d'estranyar, doncs, que la dificultat més gran per poder catalogar adequadament versions d'anècdotes o d'acudits amb l'índex ATU es trobi precisament en la secció mateixa dels Jokes and Anecdotes. Ho ha vist i ho ha explicat molt bé Brunvand (1998: 238):

> The jokes and anecdotes section of the Type-Index also has a misleading title: no real difference between the two categories is established, and, as we have seen, the term «anecdotes» is usually applied to a subclass of personal legends. Simply «jokes» seems the best term for short, funny, fictional folktales, but only a few of the countless jokes told in modern tradition are included in the Index. This section of the Index is essentially a classification of the older European jests, or merry tales —humorous stories characterized by short, fairly simple plots and by realistic settings.

Deixant de banda molts altres termes que els estudiosos i els folkloristes associen de manera més o menys habitual a la mena de relats que ens ocupen —i que fan pensar que potser és molt més urgent la unió terminològica que no la unió política, fiscal i financera de què parlen tant els nostres governants—,[5] m'he centrat només en el terme *anècdota* per comparar-ne dotze definicions o descripcions que, de manera implícita o explícita, n'han proposat tants altres estudiosos i que present de manera sintètica en la graella que don en annex. L'he estructurada a partir de set variables que solen entrar en joc en les definicions o les descripcions del gènere, si bé no totes hi tenen la mateixa importància ni totes hi són mai presents a la vegada: el caràcter, l'estructura, l'extensió, la tradició, la versemblança o la veridicitat del relat, els protagonistes i els fets narrats. Les variables que els autors no esmenten expressament, però que són fàcilment deduïbles del seu discurs, hi figuren entre parèntesis.

Les tres variables que tenen una menor incidència en les definicions o les descripcions són l'extensió, la tradició i la versemblança o la veridicitat del relat. Quant a la primera, els sis autors que la prenen en consideració coincideixen a remarcar-ne la brevetat. Dels cinc que en tracten la tradició, tots coincideixen —amb qualque matís— a situar l'anècdota en la tradició oral, però n'hi ha tres

5. Sense cap mena de pretensió de fer-ne una llista exhaustiva, em referesc a termes com *acudit, agudesa, belief tale, fabulate, facècia, facetie, fool's novella, hero tale, jest, jocular tale, joke, memorate, merry tale, relat d'experiència viscuda, rumor, schwank, sortida, succeït, swindler novella, tall tale*...

que també la consideren pròpia de la tradició escrita.[6] Respecte de la versemblança o la veridicitat del relat, els cinc que la prenen en consideració coincideixen a remarcar-ne l'ambivalència, tot i que em fa l'efecte que no sempre s'estableix de manera prou clara la diferència entre *versemblança* i *veridicitat* i crec que és essencial: *versemblança* significa 'qualitat de versemblant', és a dir, 'que té l'aparença de veritat' i també, més específicament, 'conformitat dels personatges i les accions amb les normes generalment acceptades i al mateix temps amb les normes específiques del gènere literari a què pertany l'obra'; *veridicitat*, en canvi, significa 'qualitat de verídic', això és, 'en què es diu realment el que és, la veritat'. Així, doncs, l'anècdota —com a gènere verbal que té una configuració artística determinada— ha de ser, per força, versemblant i pot tenir, a més, una certa aparença de veridicitat, però no s'hi exigeix perquè és absolutament irrellevant que els fets que s'hi narren no siguin susceptibles de documentar-se històricament.

Les quatre variables a què s'apel·la d'una manera més recurrent per definir o descriure el gènere són el caràcter (onze dels dotze autors), la naturalesa dels fets narrats (deu dels dotze), els protagonistes (nou dels dotze) i l'estructura (vuit dels dotze). A propòsit de la primera d'aquestes variables, hi ha quatre autors que destaquen el caràcter humorístic de l'anècdota; dos, en canvi, li atribueixen caràcter llegendari; uns altres dos consideren que pot tenir tant caràcter humorístic com caràcter llegendari; un en posa en relleu el caràcter autònom; un altre, el caràcter didàctic, i, finalment, només un adscriu l'anècdota als relats d'experiència real, amb la qual cosa coincideix, com veurem més avall, amb la que diria que és la percepció que majoritàriament tenen els usuaris reals no iniciats o no especialitzats en folklorística. Respecte de la segona variable, hi ha molta diversitat en la consideració de quina mena de fets són propis dels relats anecdòtics: n'hi ha que consideren que han de constituir motius o tipus tradicionals i d'altres que opinen que han de ser originals i no estereotipats, no tradicionals, doncs; n'hi ha que consideren que han de ser dignes de ser narrats i d'altres que n'hi ha prou que s'atribueixin a personatges coneguts... Quant als protagonistes dels relats, dos es limiten a dir que poden ser tant humans com animals; els altres set coincideixen a remarcar que són persones, si bé les especificacions respecte de quina mena de persones varien molt d'un a l'altre: ocurrents, conegudes, reals, personalitats, celebritats, grups... Que hagin de ser *persones conegudes* em sembla imprecís (de qui han de ser conegudes? Del narrador? De l'auditori? Del petit grup?) i seria més aviat partidari de parlar de *persones reals* o de *personalitats* o *celebritats*, si escau, l'existència de les quals pot demostrar-se documentalment, i d'evitar el substantiu *personatges*, que sempre és ambigu. I, finalment, respecte de la quarta variable, l'estructura, sis dels vuit autors que la tenen present en remarquen el caràcter uniepisòdic, i n'hi ha tres que en destaquen la resolució verbal del conflicte, una apreciació que em sembla molt pertinent perquè defineix el límit que separa l'anècdota de la contarella o de la llegenda i que l'acosta, en canvi, a l'acudit.

6. Més que de *tradició*, jo seria partidari d'usar el terme *mitjà* (oral o escrit), atès que la tradicionalitat no és una característica exigible a cap ítem folklòric.

4. Un exercici de classe

A diferència del que passa amb molts termes tècnics propis de la folklorística, que tenen un abast semàntic molt concret i especialitzat i que usam només els iniciats o els folkloristes, el terme *anècdota* es fa servir de manera molt habitual per designar una categoria de relats que circulen oralment, dels quals són usuaris o protagonistes habituals els parlants mateixos, i l'abast que li donen difereix bastant del que li donen molts especialistes, que com acabam de veure tampoc no s'acaben de posar d'acord.

A propòsit d'aquesta divergència en l'abast semàntic que se sol donar al terme, vaig comanar la tasca següent als meus alumnes de l'assignatura Teoria del Folklore: a la sessió del 16 d'octubre del 2012 els vaig demanar que a la sessió següent, la del 18 d'octubre, em presentassin, per escrit, un acudit, una llegenda i una anècdota, amb l'advertiment previ que no hi pensassin gaire ni reflexionassin sobre la configuració retòrica d'aquests tres gèneres. Érem tot just a la quarta setmana de curs i encara no havíem tractat dels gèneres a classe: la «virginitat» dels informants-alumnes, doncs, estava assegurada. Si els vaig demanar de manera explícita que em proporcionassin un exemple de cada un d'aquests tres gèneres és perquè una bona part dels folkloristes que hi han reflexionat afirmen que l'anècdota bascula entre la llegenda i l'acudit i m'interessava constatar fins a quin punt aquest fet es podia reflectir en les mostres. En resumesc els resultats a continuació.

De les setze aportacions que els alumnes consideren com a exemple d'anècdota que em varen proporcionar, només una cau totalment fora del que —sigui com sigui que la definim— catalogaríem com a *anècdota*, perquè es tracta d'una tradició explicativa. Els altres quinze textos els hauríem de distribuir d'aquesta manera, si seguíem per exemple —i jo ho faig sovint— Oriol (2002: 80-85): set relats d'experiència personal, sis succeïts, una anècdota i un acudit. Dels quinze alumnes que varen fer aportacions aprofitables, n'hi ha sis que posen en relleu d'una manera o altra la comicitat aparentment intrínseca al gènere i una que en destaca la veridicitat. Una vegada que vaig haver analitzat els textos, els vaig demanar quin criteri havien seguit per assignar els relats a cada gènere: l'única alumna que m'havia proporcionat un exemple d'anècdota segons la definició que en fa Oriol —un exemple «de manual», per entendre'ns— va reconèixer que havia contravingut les meves indicacions, que havia cercat la definició del terme en un diccionari i que llavors havia cercat un text que s'hi ajustàs.

Els resultats, doncs, són prou eloqüents i diria que, fins i tot, previsibles, perquè concorden amb l'abast semàntic que de manera habitual o col·loquial se sol donar al terme *anècdota*: un relat breu, de caràcter humorístic, que exposa uns fets que ha protagonitzat algú molt pròxim al narrador o dels quals el narrador mateix ha estat protagonista o testimoni directe.[7]

Per il·lustrar la diversitat dels exemples que em varen proporcionar els alumnes i les fluctuacions que els poden afectar i que sovint fan molt difícil establir límits genèrics precisos entre els relats, en transcriuré tres i en comentaré els aspec-

7. Aquest és l'abast que també s'intueix en el fragment d'una conversa que varen mantenir dues infermeres, a principi d'octubre del 2012, en un passadís del mòdul d'urologia de l'hospital universitari Son Espases de Palma: —¿Te cuento una anécdota? —¿La de las bandejas? —Ah, ¿ya lo sabes? —Sí, pero no lo digo porque no me gusta reírme de los demás. Yo soy muy discreta. —Es que ha sido muy divertido.

tes que em semblen més significatius. El primer, que va aportar Maria Company, seria un bon exemple de relat d'experiència personal que, tot i que no l'hi puguem considerar, s'acosta a l'acudit:

> Anys enrera, els meus pares i jo, anàvem tots els divendres a sopar a Petra, a ca sa padrina. El sopar no era sempre el mateix, però el context, sí. Sopàvem a les 20:30 h, sa padrina mos xerrava des temps, es padrí de fora vila, els meus pares de sa feina i jo de s'escola. Aviat però, callàvem per poder escoltar s'informatiu.
>
> Record especialment un d'aquests sopars. Menjàvem ous amb tomàtiga (boníssim) i teníem «La primera» en marxa perquè feien el programa «Gente», llavors el preferit de sa padrina. Una de les notícies va ser la d'un assassinat d'una al·lota jove. La presentadora explicà que el mòbil del crim havia estat un robatori. Acte seguit, sa padrina va alçar es cap, una cella i ses mans i va dir:
>
> —Déu mevet del Sant Gloriós! No sé on arribarem. Vos pareix que per robar un mòbil han de matar una persona?
>
> ENCARA REIM.
>
> (P.S.: totalment verídic).

No és gratuït ni casual que l'alumna hi posi en relleu i hi consigni en majúscules la reacció dels pares i la seva pròpia ni que es preocupi de deixar-hi prou clar, a manera de *post scriptum*, que l'episodi és «totalment verídic». L'eficàcia humorística del relat, certament, es basa en un joc de paraules —en català, *mòbil* es pot referir tant a la 'motivació que empeny algú a cometre un crim' com ser la forma abreviada i més comunament usada de 'telèfon mòbil'—, però aquest relat no té la disposició retòrica pròpia dels acudits verbals. El que hi provoca les rialles dels circumstants és la mala interpretació que l'àvia fa de les paraules de la presentadora i no cap disposició retòrica determinada i voluntària del seu comentari a la notícia. Es tracta, de fet, d'un exemple d'humor involuntari, que, segons Attardo i Chabanne (1992: 171), «is uttered without being controlled and intended for such purpose; this is the result of a problem in the locutor's control over his/her speech».

Un cas ben diferent, en canvi, és el del text que va aportar Maria Antònia Roig, que jo no dubtaria a considerar com a exemple d'acudit verbal:

> Van pujar al Puig Gros dos «curiablanquers», pare i fill. Quan eren al punt més alt s'assegueren a berenar; feia un dia clar i es veia fins i tot Cabrera. Mentre parlaven, el fill li demanà al pare:
>
> —Mon pare, què pagaríeu per tal que tot el que veiem fos nostre?
>
> I el pare respon:
>
> —Ben segur que molta contribució.

Si hi aplicam el model d'anàlisi que proposen Attardo *et alii* (1994) per a l'estudi i la classificació dels acudits, l'oració «què pagaríeu» hi funciona com a connector lexicalitzat, això és, un segment de text que pot interpretar-se de dues maneres. El sintagma «molta contribució» hi és el disjuntor que provoca que el receptor del relat hagi de reactualitzar semànticament el connector per mitjà d'una reassignació de sentit a l'oració: en principi, el receptor interpreta la pregunta del fill

com 'quina quantitat de diners pagaríeu per comprar'; la resposta del pare, però, l'obliga a reinterpretar-la com 'quants d'impostos hauríeu de pagar per tenir'.[8]

La tercera aportació que vull comentar és la que va fer Marta Cabot, un altre relat d'experiència personal que, en aquest cas, té connexions amb la llegenda urbana:

> Un dia, no fa molt de temps, vaig anar a fer la compra a Alcampo. Vaig aparcar al pàrquing subterrani i vaig anar a fer la compra. Tot va anar bé fins quan va arribar l'hora de posar la compra dins el cotxe, perquè va resultar que no recordava on havia aparcat...
>
> Em va semblar estar una eternitat cercant el cotxe però a la fi el vaig veure. Una vegada vaig ser al cotxe, el vaig intentar obrir i no s'obria de cap de les maneres, ja no em podia passar res més.
>
> Després d'intentar-ho un parell de vegades vaig mirar bé el cotxe i resulta que era un cotxe exactament igual que el meu, però no era el meu. El més graciós va ser que el meu cotxe estava just devora aquell, però clar, abans de trobar el meu, tota persona que passava pel meu costat, persona que mirava què coi feia, quin desastre! Amb això em va quedar clar que la meva mare té tota la raó del món quan diu que sóc molt despistada.

Es tracta del relat d'una situació que no ens pot ser desconeguda als que conduïm cotxe. Qui no s'ha perdut mai en un aparcament d'una gran superfície comercial? Qui no ha confós mai el cotxe d'algú altre amb el propi? Però el report que fa aquesta alumna de la seva experiència personal té molt a veure també amb el gènere de la llegenda contemporània o urbana: una dona sola, un gran centre comercial, un aparcament subterrani on és fàcil desorientar-se, dos cotxes idèntics i una situació compromesa. De fet, la primera secció de l'índex de tipus de llegendes urbanes que proposa Brunvand (1993: 325-329) duu per títol «Legends about Automobiles». En difereix, però, en un aspecte essencial. I és que hi falta el final imprevist, desconcertant i aterridor que defineix aquest subgènere llegendari (Shojaei 2011). I, encara, en un altre de no tan obvi, però més important i que és probable que sigui el que marca la frontera entre el relat d'experiència personal —que podríem dir que té un abast i un impacte limitats en termes de difusió— i la llegenda, que és susceptible de difondre's gairebé indefinidament: aquest és *un relat d'experiència*, però no *el relat d'una experiència*. La distinció em sembla molt pertinent i la prenc d'Abrahams (2005: 76):

> Just as we make a distinction between experience, referring to the flow of life through the activities of individuals, and *an* experience, a happening which is sufficiently removed from the evereyday flow of life that it may be used as a point of reference for later discussion, so too we distinguish among various kinds of retold experiences in terms of how typical they are and how fully they carry important cultural messages.

8. Aquesta mateixa disposició del material lingüístic és la que trobam en el text que va aportar Miquel Joan Gomila com a exemple d'acudit: «Això és un pagès que se'n va a un ple de l'Ajuntament de Palma. Té necessitat de fer aigües majors i surt a l'olivera que hi ha davant de Cort. Se li acosta un Guàrdia Civil i li diu: —N'hi haurem de donar part, al batlle! I el foraviler li diu: —Per jo li podem donar tot sencer!»

5. A manera de conclusió

L'anècdota, doncs, com a gènere folklòric autònom, certament té punts de contacte amb la llegenda —el relat pot suscitar debat o generar reserves sobre la possibilitat que els fets que s'hi conten o les paraules que s'hi reporten puguin ser verídics— i amb el relat sobre experiències reals —el relat es mou en el mode realista i pot revestir un to experiencial o testimonial—, però pens que el gènere amb el qual té unes afinitats més evidents és l'acudit: es tracta d'una mena de relats uniepisòdics que plantegen un conflicte narratiu que es resol verbalment i que tenen una manifestació perlocutiva característica, que pot anar des del somriure fins a la rialla estrepitosa. D'entrada, podria semblar que allò que distingeix un gènere de l'altre és la naturalesa del protagonista o dels protagonistes del relat: i és que la narració d'un mateix conflicte adopta la forma d'acudit o la d'anècdota si el protagonista és una persona real o una celebritat o si és simplement un personatge de ficció. Ja fa molts d'anys que Jaume Mascaró Danús em va explicar l'acudit següent, prou conegut:

> Això era un que tornava a ca seva, gat com una sopa. Veu una dona pes carrer i li diu:
>
> —¡Fea!
>
> I ella li diu:
>
> —¡Borracho!
>
> I ell contesta:
>
> —Sí, pero mañana a mí se me habrá pasado…

Aquest mateix conflicte i la mateixa resolució verbal, aquest mateix diàleg, s'ha atribuït amb freqüència a Winston Churchill i a la parlamentària laborista Bessie Braddock i ha pres, doncs, el caràcter d'anècdota. Langworth (2008: 550) en recull aquesta versió:[9]

> Bessie Braddock: Winston, you are drunk, and what's more you are disgustingly drunk.
>
> Winston Churchill: Bessie, my dear, you are ugly, and what's more, you are disgustingly ugly. But tomorrow I shall be sober and you will still be disgustingly ugly.

Que el protagonista del relat sigui una persona real o una celebritat, però, no és el que realment defineix el gènere, perquè ja hem vist més amunt que hi ha celebritats que es converteixen en protagonistes d'acudits o de cicles d'acudits, més aviat. El que marca els límits entre els dos gèneres és, en el fons, el propòsit amb què el locutor actualitza i enuncia l'argument narratiu. L'acudit té sempre una finalitat ridiculitzadora. L'anècdota, en canvi, té sempre un propòsit admiratiu o laudatori amb qui té la capacitat de resposta i l'agilitat mental i verbal necessàries per proposar la solució verbal enginyosa que escau millor a cada situació

9. Per a altres versions d'aquesta història, vegeu: <http://quoteinvestigator.com/2011/08/17/sober-tomorrow>. Hi són ben reveladors dels dubtes que pot suscitar el relat anecdòtic els comentaris que hi fan dos internautes, que qüestionen l'atribució de l'anècdota a Churchill en aquests termes: segons un, la rèplica «has an un-Churchillian ring» i conté «superfluous words, and ends bathetically»; l'altre hi afegeix que «Churchill spoke in a much more subtle way which gave him his dry sense of humour» [consulta: 19.01.13].

conflictiva. I, en aquest sentit, proporciona al narrador i a l'auditori una mena de precedent d'autoritat amb vista a la resolució de la situació vivencial i comunicativa que la suscita.

6. Referències bibliogràfiques

ABRAHAMS, Roger D. (2005): *Everyday Life: A Poetics of Vernacular Practices*. Filadèlfia, Pennsylvània: University of Pennsylvania Press.

ALLEN, Barbara (1989) [1978]: «Personal Experience Narratives: Use and Meaning in Interaction». Dins Eliott ORING (ed.): *Folk Groups and Folklore Genres: A Reader*. Logan, Utah: Utah State University Press, p. 236-243.

ATTARDO, Salvatore; Jean-Charles CHABANNE (1992): «Jokes as text type». *Humor* núm. 5 1/2 (1992): 165-176.

ATTARDO, Salvatore *et alii* (1994): «The linear organization of jokes: analysis of two thousand texts». *Humor* num. 7/1 (1994): 27-54.

BLACHE, Martha (1999): «The Anecdote as a Symbolic Expression of the Social and Cultural Milieu of Journalists». *Folklore* núm. 110 (1999): 49-55.

BENNETT, Gillian (1988): «Legend: Performance and truth». Dins Gillian BENNETT; Paul SMITH (eds.): *Monsters with Iron Teeth*. Sheffield: Sheffield Academic Press, p. 13-36.

BROWNLOW, Louis (1960): *The Anatomy of the Anecdote*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press.

BRUNVAND, Jan Harold (1993): *The Baby Train And Other Lusty Urban Legends*. Nova York: W. W. Norton & Company, Inc.

— (1998): *The Study of American Folklore: An Introduction*. Fourth Edition. Nova York: W. W. Norton & Company, Inc.

HERMAN, David; Manfred JAHN; Marie-Laure RYAN (eds.) (2008): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Londres: Routledge Ltd.

LANGWORTH, Richard (ed.) (2008): *Churchill by Himself: The Definitive Collection of Quotations*. Nova York: PublicAffairs.

NICOLAISEN, W.F.H. (1997): «Anecdote». Dins Thomas A. GREEN (ed.): *Folklore: An encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc., p. 17-19.

ORIOL, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica*. Valls: Cossetània Edicions.

ROSSELLÓ, Pere (1999): *Els camins de la cançó: Vida i obra del P. Rafel Ginard Bauçà*. Biblioteca Miquel dels Sants Oliver 11. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Palma: Universitat de les Illes Balears.

STAHL, Sandra K. D. (1977): «The Oral Personal Narrative in Its Generic Context». *Fabula* núm. 18 (1977): 18-39.

SHOJAEI, Christine (2011): «The Contemporary Legend as a Cross-generic Genre». *Fabula* núm. 52 3/4 (2011): 250-264.

TAYLOR, Archer (1970): «The Anecdote: A Neglected Genre». Dins Jerome MANDEL; Bruce A. ROSENBERG (eds.): *Medieval Literature and Folklore Studies*. New Brunswick/New Jersey: Rutgers University Press, p. 223-228.

Tèneze, Marie-Louise; Paul Delarue (†) (1976): *Le conte populaire français*. Tome troisème. París: G. P. Maisonneuve et Larose.

Thompson, Stith (1977) [1946]: *The Folktale*. Berkeley i Los Angeles: University of California Press.

— (1993): *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington: Indiana University Press/ InteLex Corporation [cd-rom PC].

Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

7. Annex

	CARÀCTER	ESTRUCTURA	EXTENSIÓ	TRADICIÓ	VERSEMBLANÇA VERIDICITAT	PROTAGONISTES	FETS NARRATS
Ginard (1932)	(Humorístic)			(Oral/literària)		Cèlebres	Dignes de perpetuar-se
Thompson (1946)	Legendary	Single narrative motif		Semi-literary		Human beings Animals	
Brownlow (1960)	Neither comic nor tragic			Surviving relic of the pre-printing, pre-book era	[neither] True nor false		Small sliver of experience
Taylor (1970)	(Llegendari) (Humorístic)	No introductory or concluding formula Single scene Single actor	Brief	Oral			Any particular kind of subject matter Something unusual
Tenèze (1976)	Autonome	Structure bipartite: Mise en place de la situation Dénouement en une pointe verbale				(Humans) (Animals)	
Stahl (1977)		Usually single-incident			Told as «true»		Traditional motifs or types
Attardo/Chabanne (1992)	(Humorístic)		(Breu)		Verosimilitude	Real people Known to the audience	Introduced as being authentic Original Not stereotypical
Nicolaisen (1997)	(Llegendari) (Humorístic)	Final revelation Punch line	(Breu)	Closely associated with oral tradition Well-honed literary genre		Named individual or groups Well known historical or contemporary personalities Worthies	Incidents regarding named individual or groups
Brunvand (1998)	Legendary lore Belief tale	Single-epidode	Concise		Air of truth	Ordinary people Famous person Public people Local character	Events that allegedly happened to ordinary people in everyday situations Incident that never occurred in the life of some famous person
Blache (1999)	Didactic purpose	Single episode Single escene	Short		Presumably veridical	Personalities Local figures	Some incident considered worthy of being narrated
Oriol (2002)	Relat sobre experiències reals					Personatges coneguts	Atribuïts a personatges coneguts
Herman/Jahn/Ryan (2008)	Humorous	Single scene Two actors Dialogic Puch line rendered in direct discourse	Short			Individuals known for their quick wit and verbal dexterity Often celebrities Intellectuals Local or family character	True incident involving real people

Jean-François Bladé ou l'art de l'auto-collecte dans la forme brève

Patricia Heiniger-Casteret
Université de Pau et des Pays de l'Adour
patricia.heiniger-casteret@univ-pau.fr

Résumé

J-F. Bladé (1827-1900), historien et folkloriste de la Gascogne, a laissé une œuvre qui nous place toujours devant des interrogations. Greffier scrupuleux de la parole populaire, appliquant à la lettre la méthodologie élaborée par les frères Grimm, en relation avec ce que compte le monde de la recherche en littérature populaire en cette fin de XIX[e] *siècle laisse voir quelques failles de son irréprochable portrait lui échappent dans les notes de bas de page qui accompagne chacune des pièces orales éditées.*

Des trois tomes consacrés aux contes, seul le troisième nous intéressera car c'est là qu'on le voit apparaître, beaucoup plus souvent que dans les deux premiers tomes, comme greffier de sa propre mémoire. Sa signature s'appose au bas de récits brefs, anecdotiques et souvent scatologiques. De même afin de saisir au mieux sa « réécriture » des récits, nous nous pencherons sur son recueil de proverbes afin de souligner les liens qui se tissent entre l'une et l'autre de ces deux publications.

Mots clés

Jean-François Bladé, conte, réécriture, récit bref, proverbe

Resum

J. F. Bladé (1827-1900), historiador i folklorista de la Gascunya, va deixar una obra que ens omple encara d'interrogants. Enregistrador escrupolós de la parla popular, aplicant al peu de la lletra la metodologia elaborada pels germans Grimm, en relació amb allò que compta al món de la recerca en literatura popular en aquesta fi del segle XIX*, deixa veure alguns errors en el seu impecable retrat a les notes a peu de pàgina que acompanya cadascuna de les peces orals editades.*

Dels tres volums dedicats a les rondalles, només el tercer ens interessa, perquè és on el veiem aparèixer, molt més sovint que als dos primers volums, com a documentalista de la seva pròpia memòria. Signa a sota de relats breus, anecdòtics i sovint escatològics. De la mateixa manera, per tal de captar millor la seva «reescriptura» dels relats, ens

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 131–144
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

abocarem al seu recull de proverbis per assenyalar els vincles que s'estableixen entre les dues publicacions.

Paraules clau
Jean-François Bladé, rondalla, reescriptura, relat breu, proverbi

Abstract
J. F. Bladé (1827-1900) was a historian and folklorist from Gascony who left behind a body of work that still leaves us asking many questions. He was meticulous recorder of popular speech and followed to the letter the methodology established by the Grimm brothers; however, although his research into popular literature at the end of the 19th century was otherwise impeccable, errors can be found in the footnotes that accompanied each of the oral texts that he published.

Of the three volumes of stories, only the third is of interest to us here because it is there that we can best see how he recorded these stories from his own memory. He writes his name below short, anecdotal and often scatological stories. In order to be able to better discern his 're-writing' of these stories, we will turn to his collection of proverbs to highlight the links between both of these two publications.

Keywords
Jean-François Bladé, folktale, re-writing, short story, proverb

1. Introduction

Mon propos tente de saisir la collecte des formes brèves telles qu'elle fut réalisée par le folkloriste gascon Jean-François Bladé (1827-1900)[1] à la fin du XIXe siècle. Contes, superstitions, poésies populaires, proverbes et devinettes ont fait l'objet de plusieurs articles publiés dans les revues des sociétés savantes de l'Aquitaine et de Midi-Pyrénées et ont été compilés dans plusieurs ouvrages de 1856 à 1895 (Pic 1985). Parmi les revues on peut noter la *Revue de Gascogne*, la *Revue d'Aquitaine*, la *Revue de l'Agenais* et la *Société Scientifique, Lettres et Arts d'Agen.* Quant aux éditeurs des recueils, nous ne relevons que des maisons parisiennes avec les librairies Franck, Joseph Baer, Champion, Maisonneuve frères et C Leclerc, et Calman-Levy. De façon stratégique, J-F. Bladé place sa collecte dans la mouvance intellectuelle de l'étude des traditions populaires de la fin du XIXe siècle en inscrivant ses recueils dans les catalogues des maisons d'éditions à renommée nationale. Cette recherche éditoriale se révèle judicieuse car son travail est immédiatement repéré et bénéficie de critiques argumenteés à l'image de celles d'Henri Gaidoz dans *Mélusine* (1886-87, T3 : 100-105). Pour autant, parmi l'abondance de ses travaux, les ouvrages les plus célèbres qui l'imposeront comme un folkloriste incontournable, recueillant l'ensemble de son travail de collecte, seront les trois volumes de poésies populaires publiées entre 1881 et 1882 et les trois volumes de contes publiés en 1886 chez Maisonneuve et frères dans la collection dirigée par Paul Sébillot, *Littérature populaire de toutes les nations*.[2]

Ces six volumes, bénéficiant d'introductions fournies, s'attachent à des points méthodologiques cruciaux dans le domaine naissant de la collecte de données orales, avec des considérations sur l'enquête de terrain, le choix des témoins, le récolement de leurs savoirs, le traitement des données et leur édition. Elles nous serviront de base pour saisir le folkloriste en action. Nous nous intéresserons donc au réseau de témoins, de pourvoyeurs de pièces orales, que J-F. Bladé construit autour de lui. Ce relevé se fera à partir des éléments qu'il a laissés dans les dites introductions, mais aussi et surtout dans les notes qui accompagnent chacune des pièces « orales » publiées. Nous avons délibérément pris cette optique afin de tenter de nous rapprocher, si cela se peut, de la communication orale la plus directe et qui prévaut dans la transmission des formes brèves. Car si la forme brève appartient au genre mineur en littérature orale elle est complexe à saisir et ne prend tout son sens que dans un contexte d'interconnaissance où est manipulé un fonds commun de savoirs et de pratiques liés à l'histoire et à la culture d'un groupe donné. Par ailleurs beaucoup de ces formes dites brèves sont prononcées en assemblées: devinettes, chansons de neuf, énigmes, proverbes, sentences, récits brefs et supposent le partage d'une culture commune dans l'encodage et le décodage du message transmis. Il faut également souligner que certaines de ces formes brèves peuvent être issues de contes appartenant aux genres dits nobles, récits longs aux contenus essentiellement merveilleux, leurs énonciations et réceptions, afin d'être efficace, suppose la connaissance partagée, en toile de fond, du récit originel.

---

1. Le folkloriste que nous connaissons sous le nom Jean-François Bladé, s'appelait en réalité Zéphirin Bladé. Pour les commodités de l'article nous nous cantonnerons au prénom qu'il s'était choisi et sous lequel la communauté scientifique l'a reconnu.

2. Bladé (1881-82 ; 1886).

Comme le souligne Jean Derive,[3] du point de vue de l'usager les formes brèves ne sont pas un genre mineur. Sous leurs différentes réalisations, elle sont présentes au quotidien dans la communication directe, elles s'enchâssent dans les échanges, peuvent soutenir ou atténuer une affirmation, faire basculer dans le dérisoire un affrontement verbal ou bien participer de l'éducation des enfants. Elles relèvent d'une éducation langagière qui doit être *décortiquée car elles font l'objet d'un surcodage.*

Jean Derive distingue donc trois éléments principaux de surcodage : la contextualisation culturelle qui crée la complicité culturelle, les processus de détournement qui permettent de passer du propre au figuré et le façonnage formulaire par la création de séquences formellement remarquables dans le signifié ou le signifiant.

Ainsi, orateurs et auditeurs doivent avoir la maîtrise de ces procédés. Quant au collecteur, il faut toujours s'interroger sur ses origines et les premiers folkloristes participaient de la vie des communautés dont ils notaient les paroles.

2. Jean-François Bladé et son environnement

Dans ce schéma communicationnel comment saisir le folkloriste J-F. Bladé, est-il un bourgeois, pur scientifique, extérieur à la communauté dont il nous rapporte les paroles ? ou bien est il un des produits de cette culture de tradition orale, lui autorisant ainsi l'accès à un certain nombre de pièces relevant de la parole familiale ou de la parole de corporation ?

La famille Bladé est passée de l'artisanat au notariat vers 1870, de serrurier forgeron, l'arrière grand-père de J-F. Bladé crée un office de notaire royal à Lectoure qui deviendra office de notaire public après la révolution et sera occupé par le grand-père, le père puis par J-F. Bladé lui même avant que ce dernier ne devienne avocat à Agen (Bordes-Courtès 1985). On peut noter ainsi une progression sociale de la famille, il n'en demeure pas moins que J-F. Bladé nous laisse entendre qu'une partie de sa jeunesse s'est déroulée entourée d'une domesticité qui l'éduqua à la parole populaire. Ainsi, dans toutes les introductions de ses ouvrages, en accompagnement des développements méthodologiques et des analyses qu'il porte sur le corpus rassemblé, Jean-François Bladé dresse le portrait de quelques interlocuteurs ou interlocutrices dont il souligne les liens qu'ils entretiennent avec les membres de sa famille. Parfois, des scénettes relatant des moments précis de son enfance, illustrent les contextes de transmission de la littérature orale dans une famille bourgeoise d'une petite ville du nord du département du Gers au milieu du XIXe siècle. Quant aux notes qui concluent les « pièces orales éditées », elles présentent les témoins, parfois leurs situations sociales, soulignent les variations de motifs d'un conteur à l'autre sur un récit donné et, quelques fois, donnent des indications sur l'état de la connaissance des récits par le folkloriste lui même. Sur ce dernier point Jean-François Bladé ne force pas la description du contexte de transmission mais souligne juste sa place dans la réception de ces pièces orales.

Le tome I, consacré aux contes, s'ouvre sur un tableau idyllique concentrant toutes les qualités d'une antique composition à la Nicolas Poussin, où une assem-

3. <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00347053>

blée de fileuses entoure le jeune Jean-François Bladé, la ville de Lectoure, en toile de fond, transcendée en une Rome antique :

> A l'ombre avec ses servantes, ma grand-mère, pareille aux matrones romaines, file la laine ou le lin. Assis au pied de l'aïeule, je me tais et j'attends.
>
> —« Servantes, amusons le petit »
>
> En voilà jusqu'à la nuit.
>
> Dans l'idiome natal, les beaux contes se déroulent, scandés par les voix rythmiques et lentes. Ils se déroulent dans leurs formules invariables et sacramentelles, souvent coupés de silence où les filandières, avec de grands gestes de Parques, renouent leurs fils brisés et leurs souvenirs lointains. (1886, tome 1 : III-IV).

En accompagnement de cette ouverture qui rend palpable l'ambiance du travail des fileuses et place ce moment de transmission dans une intemporalité romantique, les introductions aux *Poésies populaires* projettent le lecteur, aux côtés du folkloriste, dans les moments d'observations et de récolement des données. Ainsi, s'attachant à dresser la description des instants où prennent corps le récitatif des oraisons, s'il ne se départit pas du ton mythifiant qu'il accorde à la réminiscence des souvenirs, il ne s'aventure plus dans un contexte familial : « Que de fois ne les ai-je entendues réciter dans les métairie de Gascogne, ces antiques prières dont je garderai le souvenir jusqu'à la mort. » (1881, tome 1 : VIII).

Suivant les catégories de pièces orales qu'il reproduit, il se fait plus ou moins précis dans la relation qu'il a de leurs connaissances ou de leurs découvertes. Si nous prenons l'exemple des « cris d'enterrements », qu'en gascon l'on nomme *auròst*, il se replace dans son statut de scientifique et met en avant son informatrice : « J'ai souvent entendu ces lamentations durant mon enfance, mais je ne veux pas me fier à mes souvenirs. Celles que je donne ici m'ont été fournies par mon ancienne servante, feu Cadette Saint-Avit » (1881, tome 1 : XIII).

Et c'est bien dans le volume 1 des *Poésies populaires* qu'on retrouve les lamentations rapportées par Cadette. Dans cet exemple nous avons un collecteur qui se place en témoin à double titre, comme porteur de cette culture orale et comme observateur, le souci de sa démarche scientifique de collecteur l'amène à se reposer sur le savoir d'une humble personne, garante de la véracité de ses propos de chercheur. L'introduction du tome 2 de ces mêmes *Poésies populaires* poursuit cette découverte de l'univers éducatif du jeune enfant Jean-François Bladé au contact d'une culture populaire prégnante dont il se fera le rapporteur. Ici le lecteur est happé par une *Brenada*, sanction populaire s'apparentant à un charivari pour un mari battu par sa femme, et à laquelle le jeune folkloriste fut mêlé. Plusieurs pages font pénétrer le lecteur dans l'organisation de cette sanction populaire s'étant déroulée au quartier de l'hôpital à Lectoure contre un pauvre épicier nommé Julliérac : « Tout enfant, je débutais, non sans honneur, dans ces atellanes, sur un arrosoir crevé, que m'avait spontanément offert notre vielle servante, jalouse de me former de bonne heure aux coutumes des ancêtres » (1882, tome 2 : VIII).

J-F. Bladé y participe plus activement en lançant un pétard aux pieds des magistrats qui veulent stopper le dit charivari. S'ensuit un procès tout aussi cocasse. Dans la description de ce procès sont nommés Thérèse Daliet sa nourrice et Maître Lodéran, greffier de justice à Lectoure. On retrouve Thérèse Daliet dans ce même

volume au chapitre des *Chants spéciaux* concernant les chansons de charivari et dont la note rapporte : « Cette chanson fut, en effet, composée par ma nourrice, Thérèse Daliet, femme de Pierre Laterrade, alors ouvrier chez le maréchal ferrant Dutourt dit Clermont, derrière l'hôpital de Lectoure. » (1882, tome 2 : 295).

Maitre Lodéran est, quant à lui, mentionné dans le volume 3 des contes comme parvoyeurs de récits concernant les *Plaideurs et gens de robe* : « Les 14 anecdotes ci dessus m'ont été fournies par Me de Boubée-Lacouture, mort juge au tribunal de Lectoure et Me Lodéran, greffier de justice de paix de la même ville » (1886, tome 3 : 378).

A travers le tableau très vivant du charivari, se précise un cercle lié à la domesticité de la maison et un autre cercle, professionnel, où les hommes de la famille Bladé ont leurs connexions.

Le cercle familial est mis en évidence dans l'édition des *Contes populaires recueillis dans l'agenais,* publié en 1874, en éditions bilingue, occitan/français, avec analyse comparée des contes par M Reinhold Köhler. Jean-François Bladé se décrit, selon les conventions du temps, battant la campagne à la recherche de pourvoyeurs de récits pour finalement s'arrêter sur la place d'Agen, lieu de *foires populeuses* où, il nous assure établir un échantillonnage des meilleurs conteurs. En définitive, son ouvrage présentera les répertoires de trois femmes :

> J'avais sous la main, dès l'origine, les 3 personnes douées au degré le plus éminent, de cette fidélité de souvenir et de respect de la tradition qui se font de plus en plus rare. Ce sont par ordre de mérite spécial :
>
> —Catherine Sustrac, jeune fille illettrée, de sainte Eugénie, canton de Beauville.
>
> —Madame Lacroix, née Pinèdre, ma belle-mère, native de Notre-Dame-de-Bon-Encontre
>
> —Marianne Bense, veille femme illettrée, veuve d'un marinier du Passage-d'Agen
>
> J'ai écrit sous leur dictée la plus part des pièces de ce recueil. (1874 : III).

Si on peut remarquer la différence de statut social entre ces trois femmes par l'emploi du qualificatif « Madame » pour l'une et l'emploi des prénoms pour les deux autres, cette présentation souligne autre chose : outre que le savoir des contes est également partagé dans la société, c 'est qu'autour de Bladé se construit un réseau. Si nous savons peu de chose de Catherine Sustrac, en revanche, ce qui n'est pas précisé ici, c'est que Marianne Bense, se trouve être la bonne de son oncle, Prosper Bladé, curé au village de Pergain-Taillac.

3. Notes documentées et notes brèves, le scientifique et ses témoins

Si les introductions nous plongent dans des tableaux recomposés, les notes qui accompagnent chaque pièce orale nous indiquent la connexion directe entre le collecteur et l'informateur. Dans une publication précédente j'avais montré que Jean-François Bladé note non pas le lieu où se réalise la collecte mais le lieu de naissance de la personne interrogée (Heiniger-Casteret 2009). Ce « scrupule géographique » a fait croire à bien des commentateurs que notre folkloriste gascon

avait couru l'ensemble des routes, chemins et sentiers de la province,[4] il n'en est rien. Ses notes renseignées précisent la connaissance qu'il a des récits et autres poésies populaires et par qui la transmission s'est effectuée. Ainsi, pour le récit du *Bécut* nous avons : « Dictée par Pauline Lacaze, de Pannassac (Gers). Je me souviens fort bien que, lorsque j'avais 18 ans, la femme de chambre de ma mère, nommée Rose et native de Mirande, me récita un conte semblable. » (1886, tome 1: 42).

De même pour le récit *Le Bâtard* nous rentrons de nouveau dans l'univers domestique :

> Ma grand-Mère paternelle, Marie de Lacaze, de Rejaumont, canton de Fleurance (Gers), m'a souvent récité ce conte dans mon enfance. Néanmoins, je me défis de l'exactitude de mes souvenirs et je n'en consigne ici que ce qui a trait à des particularités locales [...] que je n'ai pas retrouvées dans la bouche des autres narrateurs qui sont le vieux Cazaux et François Lalanne. (1886, tome 1: 304).

Ses souvenirs sont là et font partie du processus de collecte. Il les confronte aux récits qu'il recueille et, en bon scientifique, il se met en retrait de ses informateurs « je n'ai pas usé de mes propres souvenirs qui pourraient être trop vagues » souligne t'il dans le *Roi des Corbeaux* (1886, tome 1 : 31). Inscrit dans une chaine d'oralité, le folkloriste n'hésite pas à se placer dans ces espaces temps qui le relient à sa propre enfance, cette dernière étant pour lui le grand moment de transmission : la phrase qui revient souvent est « je sais ce conte depuis mon enfance..., je l'ai souvent entendu durant mon enfance... » Tout concours à amener le lecteur à suivre Jean-François Bladé dans sa jeunesse à des moments particuliers de son éducation domestique dans la transmission des récits de tradition orale. Ces moments et ces récits sont l'occasion de livrer les noms des personnes qui ont naturellement communiqué ces pièces au jeune enfant :

- Marie Lacaze, sa grand-mère paternelle.
- La vieille Benoit, vieille repasseuse qui venait à la journée chez sa mère.
- Marie Couture, sa grand-mère maternelle, native de Bordeaux, mais dont la famille était originaire du Périgord.
- Bernarde Dubarry de Bajonnette, « notre ancienne servante ».
- Prosper Bladé, l'oncle curé au Pergain Taillac.
- Thérèse Liaubon sa tante.

La famille, à tout le moins l'univers domestique de la famille Bladé sont présents dans l'ensemble de la collecte, tant des contes que des poésies populaires. Cependant il est assez curieux de relever que, plus le lecteur progresse dans la découverte des pièces de littérature orale, plus les commentaires se font brefs et plus l'accroche du souvenir du folkloriste à un moment de l'enfance et à un témoin familial comme à un témoin contemporain de la collecte se font rares. Le contraste est frappant entre le tome 1 et le tome 3 des *Contes populaires*. Il est vrai que le premier opuscule renferme les grands contes merveilleux et que le troisième expose les *contes familiers* et les *récits* parmi lesquels nous trouvons les dites formes brèves : randonnées, facéties et historiettes scatologiques. Ici chaque pièce est simplement accompagnée de ces quelques mots : « Je sais depuis mon enfance

4. A l'image de cette publication : Ulian-Pertuzé-Bourgeat (2008).

cette histoire, encore populaire dans le département du Gers. »[5] ou « Je sais depuis longtemps ces historiettes d'ailleurs populaires dans toute la Gascogne. ».[6]

Plus nous nous éloignons des formes identifiées par la communauté scientifique comme relevant du registre noble, les grands contes merveilleux, plus Jean-François Bladé se dévoile comme son propre informateur. Il n'y a plus d'intermédiaire, ou du moins plus d'intermédiaire identifié, et s'ouvre à nous un socle commun de récits partagés par l'ensemble de la population gersoise et gasconne. La distance scientifique si scrupuleuse qu'il a élaborée entre lui, ses témoins et son objet d'étude disparaît dès qu'il offre aux lecteurs des récits relevant d'un registre scientifique moins prestigieux. Mais outre le qualificatif qui peut être accordé à ces pièces, il est assez remarquable qu'en se positionnant comme transmetteur direct il laisse entendre qu'il y a une culture communautaire importante de l'oralité. Ici ce ne sont plus quelques individus identifiés comme dépositaire d'un savoir spécifique mais c'est bien un groupe entier qui s'exprime par la plume de Jean-François Bladé, lui même jouant de ces récits, véritables codes langagiers, qui disent son appartenance à la communauté des gascons. Aurait-il pu y avoir accès s'il n'en avait pas fait parti, ce n'est pas évident car, au-delà des codes qui entourent l'élocution de chaque récit, leur statut au sein de la communauté peut ne pas autoriser une communication externe au groupe, que ce dernier soit groupe d'âge, de sexe, social, culturel ou corporatif. Les formes brèves jouent de cette circulation interne, elles affirment la cohésion du groupe et en dessinent son existence, elles sont codées, certes, et parfois non dicibles à qui est extérieur à ce même groupe. Ce sont des marques d'oralité culturelle.

Ce qui se dévoile progressivement dans les trois volumes des *Contes*, est affirmé tout au long des trois volumes des *Poésies populaires*. Sur l'ensemble des pièces rapportées, Jean-François Bladé se place, pour trente-trois d'entre elles, comme intermédiaire direct avec le lecteur. Il ne s'appuie pas sur un témoin, il se cite lui même allant jusqu'à préciser les circonstances et les contextes de transmission, comme les timbres sur lesquels ces chants étaient interprétés. Ainsi pour le cantique noëlique, *A la venguda de Nadau* :

> Je sais, depuis mon enfance, ce Noël burlesque. On le chante sur l'air de l'hymne *Jesus, redemptor omnium*. Il est question, dans le dernier vers d'un "moine blanc". Ce doit être un bernardin, dont le froc est blanc. (1881, tome 1 : 161).

ou pour le chant de carnaval, *Ressegueràn* :

> Je sais cette chanson depuis mon enfance. On la chantait surtout aux approches de mardi-gras. Ce jour là, disait-on plaisamment, une vielle était tous les ans sciée en deux au Pont-de-Pile, hameau voisin de Lectoure, sur le bord du Gers. (1882, tome 3 : 346).

ou encore pour la composition de circonstance, *Los borgèsis de Leitora* :

> Je sais cette chanson depuis mon enfance. Elle fut composée, au commencement du siècle, par une fille de Lectoure, amoureuse d'un de mes oncles paternels, capitaine des cuirassiers, tué à la bataille de Leipzig,

5. 1886, tome 3 : 334 et 336 pour *Dieu a dit* et *Le sermon de la culotte.*

6. 1886, tome 3 : 384 pour *Historiettes scatologiques*.

> dans la division du Général Chassé. Tous les noms propres contenus dans la pièce, appartiennent à des bourgeois de Lectoure. (1882, tome 2 : 93).

A travers ces annotations on découvre un territoire dans lequel circulent des pièces orales qui lient les générations et les familles. Nous sommes plongés dans un espace de l'interconnaissance où les enfants sont initiés aux rites calendaires et aux cantiques burlesques. Dans ces circonstances le folkloriste, qui a reçu la même formation que les témoins qu'il collecte, cherche chez ces derniers l'écho de son savoir. On comprend dès lors que, pour des pièces courtes, il se substitut à tout transmetteur étant lui même le témoin direct d'une tradition en action. La dernière annotation relève une activité chansonnière assez pratiquée dans les milieux lettrés, la composition de circonstance qui, dans un acte créatif, réemploi des figures poétiques populaires (Casteret 2013). L'expérience à montré que certaines de ces compositions ont parfois basculé dans le registre des chansons de tradition orale (Heiniger-Casteret 2000). Pour la pièce *Los borgèsis de Leitora* dont il est question ici, elle n'est pas passée dans le répertoire « traditionnel » mais, si nous suivons Jean-François Bladé, elle est restée au sein de la famille car destinée à un de ses membres. Il nous fait donc part à la fois de pratique de composition et de transmission de répertoires attachés à un certain milieu social.

A regarder l'ensemble des récits et des chansons où Jean-François Bladé s'affiche seul, on peut noter que ces pièces relèvent majoritairement du registre de la facétie, elles sont liées à l'éducation enfantine avec les randonnées, les sauteuses, les chants à formulettes, les berceuses, elles viennent en accompagnement des fêtes comme le carnaval et la Noël, elles peuvent rythmer la cadence du travail comme de la danse avec les chansons de neuf ou exprimer une désapprobation collective dans le développement d'un charivari ou d'une *brenade*. Seul témoin entre la parole communautaire et le lecteur, le scientifique Bladé affirme ce que bien souvent les folkloristes refusaient de montrer, leur appartenance au groupe qu'ils observaient.

Bourgeois inscrit dans la vie collective de sa communauté, Jean-François Bladé est lui même porteur de cette parole directe qui est l'expression d'une identité collective donnée.

4. Le folkloriste et son réseau

Au-delà des témoins dont il nous fournit parfois des renseignements précieux, les notices contextuelles qui concluent chaque pièce, conte ou chanson, de ses publications, laissent également transparaître l'inscription de Jean-François Bladé dans la transmission des formes brèves divulguées entre membre d'un même groupe : familial, social et corporatiste. Le schéma que nous avons établi et que nous donnons en annexe place le folkloriste au centre d'un réseau pourvoyeur de pièces orales :

En tout premier lieu il y a la famille et plus particulièrement les femmes qui ont joué un rôle considérable dans sa formation d'auditeur, de collecteur et de transmetteur. Le tableau recomposé de l'assemblée des fileuses une fin d'après-midi, en ouverture des trois tomes consacrés aux contes, ainsi que l'initiation aux charivaris par sa nourrice Thérèse Daliet, dans le volume 2 des *Poésies populaires*, nous plongent dans l'univers le plus intime de l'éducation du jeune enfant Bladé.

Ces femmes de la famille sont sa mère Adèle Bladé née Liaubon dont il note trois chants, Marie Couture, mariée Liaubon, sa grand-mère maternelle pour un conte, Marie Lacaze, sa grand-mère paternelle, la fileuse du jardin de Lectoure, pour six contes, puis nous avons Madame Tessier, née Liaubon, sa tante maternelle pour deux contes et quatorze chants, Marthe Duvergé, veuve Blant, *une vielle cousine*, pour un chant, Etienne Bladé, fils de Jean-François, collecté alors qu'il avait 10 ans, pour un chant et Madame Lacroix, née Pinèdre, sa belle-mère, l'une des trois pourvoyeuses de récits lors de sa collecte en agenais, pour sept contes et un chant. Attaché au service de ces femmes, à l'éducation de leurs enfants et au maintien de leurs maisons bourgeoises, rayonne une nombreuse domesticité, nous avons bien sûr Thérèse Daliet, figure marquante du charivari du quartier de l'Hôpital, nourrice de Jean-François, pour le répertoire charivarique et son mari, Pierre Laterrade, maréchal ferrant, pour un conte, Claire, servante chez Marie Couture, grand-mère maternelle, pour un conte ; Rose, femme de chambre attachée au service de sa mère, pour un conte, Adelaïde Bellangué, autre femme de chambre, pour un chant et la veuve Benoit, repasseuse, toujours chez sa mère, pour un conte. Puis il y a les servantes attachées au service du folkloriste, Bernarde Dubarry qui lui fournira sept contes et Cadette Saint-Avit chez qui il relèvera douze contes et quinze chants. Jean-François Bladé a également un oncle, Prosper Bladé, prêtre au Pregain-Taillac, dont la cure sera un laboratoire de collecte. Cet oncle lui fournira huit contes et deux chants, quant à sa bonne, Marianne Bense, elle complètera la collecte par douze contes et cinq chants. Plus encore, cet oncle le mettra en relation avec des prêtres pourvoyeurs de récits. Ainsi nous avons l'abbé Estibal pour trois contes où les curés sont tournés en dérision, l'abbé Baptiste pour cinq chants de noël, divers curés du département du Gers pour les *Histoires du curé de Lagarde*, l'abbé Sant pour un récit. Ce dernier abbé succèdera à Prosper Bladé à la cure du Pergain-Taillac, et durant les quelques temps de passation, Jean-François Bladé y rencontrera la mère et les deux sœurs de cet l'abbé : Antoinette Sant, née Cousturian, et Marie et Victorine Sant qui lui fourniront quatorze pièces orales dont dix seront publiées (Heiniger-Casteret 2009). Sur ces quatorze textes nous pouvons relever deux randonnées, deux facéties et dix contes. Nous avons enfin Catherine Dubuc, grand-mère de l'abbé Magendie qui lui donnera deux contes.

En parallèle au réseau familial se dévoile quelque peu un réseau de « gens de robe », corporation a laquelle appartiennent les Bladé, ainsi Maître Lodéran, greffier de justice à Lectoure, lui communiquera une série de quatorze facéties attachées aux *plaideurs et gens de robes* et Maître Boubée-Lacouture, juge au tribunal de Lectoure, participera à la transmission de ces facéties en ajoutant deux contes. Enfin, pour terminer cette toile, des « correspondants » transmettent des récits, pris sous la dictée, au collecteur : Amédée Tarboureich, archiviste dans le département du Gers, lui enverra un conte, à l'identique M. Garine, comme M. Lacroix, receveur des postes à Agen, ou M . Lavergne de Castillon-Debat et encore M. Faugère-Dubourg, son « ami », lui, s'illustrera par deux contes et un chant.

Nous sommes devant un réseau dense où on peut remarquer que contes et chants de tradition orale sont présents dans toutes les couches de la société gasconne, des domestiques aux bourgeois, des illettrés aux professions libérales. Par ailleurs, à suivre Jean-François Bladé, il n'y a pas de barrière franche entre ces couches sociales, elles partagent les mêmes lieux publics, places, églises, café,

marchés, foires, et participent aux mêmes expressions culturelles, que ces dernières soient inscrites dans un cycle calendaire : Toussaints, Noël, Rois, Carnaval, Passion, Saint-Jean… ou qu'elles s'élaborent par un concours de circonstances comme la *brenade* et le charivari. Quant aux chants, lié à l'éducation des enfants, à la danse et en accompagnement de travaux, ils sont également des éléments partagés. Cependant, dans cet ensemble conséquent de pourvoyeurs de pièces orales, il est intéressant de souligner deux éléments ayant un rapport direct avec la transmission des formes brèves. Si nous avons relevé la place que Jean-François Bladé s'assigne dans l'auto-collecte où il devient seul et unique témoin dès que les pièces qu'il édite ne relèvent plus d'un registre « noble », traduisant ainsi la puissance d'une parole commune à l'ensemble gascon, nous avons à peu près le même schéma qui se reproduit dans le réseau que nous venons d'exposer. Les juristes et les prêtres donnent, chacun pour leur corporation, un ensemble de récits et de chants où leurs professions sont exposées dans des tableaux facétieux, parfois scatologiques. Jean-François Bladé a accès à l'un et à l'autre de ces registres : parce qu'il appartient à l'une de ces corporations il nous permet d'entendre cette parole de l'intérieur et par les liens familiaux il recueille de son oncle un ensemble d'« histoire de curé » transmis par les curés. Si il y a une parole communautaire gasconne, il y a également une parole de groupe, ici corporatiste, et ces récits dont l'objet est la dérision d'une profession ne sont divulgués qu'entre gens de cette même profession. La forme brève est une parole qui fait sens dans un groupe donné, elle met en scène des gens et des lieux dans des instants précis, autant d'éléments qui doivent être connus par les membres du groupe afin d'être décryptés pour produire ce qu'on attend de ce type de récit : le rire.

Nous retrouvons ici Jean Derive dans son affirmation sur ce que créée la forme brève, cette complicité culturelle, et corporatiste comme dans ces deux derniers cas, qui permet à un groupe de dire son identité et son existence au monde.

5. Conclusion

Les collectes de pièces orales en Gascogne réalisées et publiées par Jean-François Bladé peuvent parfois agacer, mais ce qui rend ces ouvrages fascinants c'est le dialogue caché qui en ressort. Nous sommes face à un travail incarné où le collecteur prend place, petit à petit, dans son œuvre. Il est non seulement auditeur, transcripteur mais aussi acteur-transmetteur et ses publications n'en deviennent que plus vivantes, débordant d'informations au-delà de ce que l'on à l'habitude de trouver dans les travaux de ses contemporains. Il fait à la fois œuvre de littérateur dans l'adaptation écrite des pièces orales tout en laissant un faisceau d'indices ethnographiques conséquents qui révèlent une culture dans des contextes particuliers de transmission directe. Il n'est pas un simple observateur, il est en immersion totale parce que appartenant à cette société, et à partir de cette place là il nous donne ce qui est primordial dans la compréhension de la littérature orale : le cadre culturel dans lequel elle circule. Cette circulation touchant tous les groupes sociaux. Les formes brèves présentes dans ses ouvrages sont de bons révélateurs de cette pratique culturelle des récits et c'est par ces formes orales que Jean-François Bladé se dévoile, il retrouve sa place d'enfant de la communauté, de membre de la famille et de juriste. Ces emboîtements se plaçant dans un milieu précis : le centre Gascogne. Parlant de lui, il donne à voir une culture dans ce qu'elle a de

plus délicat à observer, la transmission de son socle identitaire. Les formes brèves ne sont pas retravaillées dans une optique littéraire, elles sont directes, elles sont contemporaines de la collecte et elles marquent les groupes sociaux et culturels dans lesquels elles sont échangées. Elles donnent de la cohésion à ces groupes et expriment une identité plus affirmée que ce que les formes longues, dites « nobles », exposent.

6. Références bibliographiques

Bladé, Jean-François (1881-82) : *Poésies populaires de la Gascogne*. 3 volumes. Paris : Maisonneuve. [Réédition à l'identique, 1967.]

— (1886) : *Contes populaires de la Gascogne*. 3 volumes. Paris : Maisonneuve. [Réédition à l'identique, 1967.]

— (1874) : *Contes populaires recueillis en agenais*. Paris : Librairie Joseph Baer.

Bordes, Maurice ; Georges Courtès (1985) : « Les origines de J.-F. Bladé et ses séjours à Lectoure ». Dans *Jean-François Bladé (1827-1900)*. Actes du colloque de Lectoure (20 et 21 octobre 1984). Pau : Escole Gastoû Fèbus et Béziers : Centre international de Documentation Occitane, p. 59-69.

Casteret, Jean-Jacques (2013) : *La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes. Tradition, évolution, résilience*. Anthropologie et musique. Paris : L'Harmattan.

Gaidoz, Henri ; Eugène Rolland (1886-87) : *Mélusine. Recueil de Mythologies, littératures populaires, traditions et usages*. Tome 3. Paris : Librairie Historique des Provinces.

Heiniger-Casteret, Patricia (2000) : « Despourrins aujourd'hui : images de Despourrins dans le discours des chanteurs ». Dans *Cyprien Despourrins (1698-1759)*. Pau : Marrimpouey/Institut Occitan, p. 278-288.

— (2009) : « Une collecte chez Jean-François Bladé ». Dans *La voix occitane. Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, p. 599-614.

Pic, François (1985) : « Essai de bibliographie de l'œuvre imprimée de Jean-François Bladé ». Dans *Jean-François Bladé (1827-1900)*. Actes du colloque de Lectoure (20 et 21 octobre 1984). Pau : Escole Gastoû Fèbus et Béziers : Centre international de Documentation Occitane, p. 147-190.

Ulian, Jean-Claude ; Jean-Claude Pertuzé ; Jean-Claude Bourgeat (2008) : *L'imaginaire de Gascogne : sur les pas de Bladé*. Prayssas : Aphivolis editions.

7. Annexe

7.1 Jean-François Bladé et l'auto collecte : « ...Je sais ce conte depuis mon enfance... »

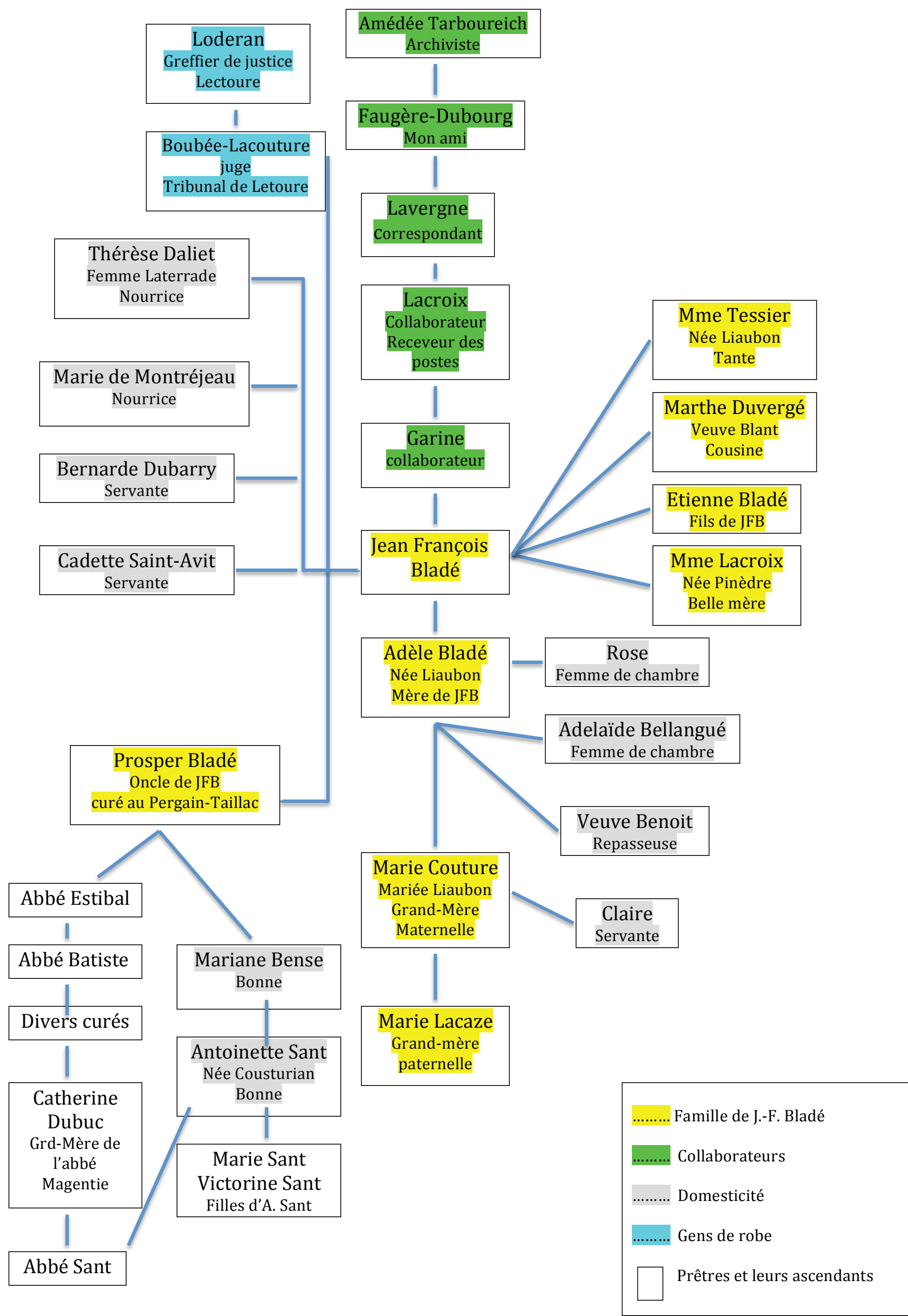
Contes 1886 (18 récits) :

Le roi des corbeaux (T1)
Le Bécut (T1)
Le roi enchainé (T1)
L'épée de Saint-Pierre (T1)
Peau d'Âne (T1)
Les deux Jumeaux (T1)
La nuit des quatre temps (T2)
Le fils du roi d'Espagne (T2)
L'homme de toutes les couleurs (T2)
Le pou (T2)
Le roi des hommes cornus (T2)
Tien bon (T3)
Grain de millet (T3)
Brisquet (T3)
Le sermon du cochon de lait (T3)
Dieu a dit (T3)
Le sermon de la culotte (T3)
4 Historiettes scatologiques (T3)

Poésies populaires 1882 (33 pièces) :

A la venguda de Nadau (T1)
Los borgèsis de Leitora (T2)
Lo marinièr (T2)
Los esclòps (T2)
Per un jorn de dimenge (T2)
Lo prat a dalhar (T2)
Diu donga jòia (T2)
On es anada ? (T2)
La Catinó (T2)
Quan lo boèr se'n va (T2)
Quan lo boèr se'n va laurar (T2)
Las campanas de Condom (T2)
Harri, harri chivalòt (T2)
Harri, harri Brisquet (T2)
Lo saut (T2)
Cese-bequin (T2)
Joan petit (T2)
Tricotet (T2)
Au sorelh (T2)
La petaira (T2)
Madamisèla (T2)
Joan de la Reula (T3)
Lo Rei d'Englaterra (T3)
Lo coucut (T3) (charivari)
Las hilhas deu Pergain (T3)
La cardia e lo pinsan (T3)
Aquèras montanhas (T3)
En aquesta dansa (T3)
A Monbran (T3)
S'avèvi ací (T3)
Ressegueràn (T3)
La vòta au Castera (T3)
La descampeta (T3)

7.2 Collaborateurs J-F. Bladé



Short narratives and folktale variation in Greek folk culture

Marianthi Kaplanoglou
University of Athens
mkaplanog@phil.uoa.gr

Abstract

The study of folktale variation in Greek folk culture shows that, in the process of their oral transmission, certain plots and themes are transformed into shorter and more stereotyped narratives. Thus, stories which belong to different subgenres of the folktale (the fable, the magic tale or the anecdote) can evolve to a shorter or simpler form, like a proverb, a parable or an allusion. This is, for example, the case of the paroimiomythoi *(proverbs derived from tales) to use the term coined by Demetrios Loukatos. It is also the case of international folktale types which are presented in the Greek corpus not as tales but as proverbial phrases. The main objective of this paper is, therefore, to study some examples of these short stories and analyze not only their explicit images and allegorical meanings but also their adaptations to modern social and cultural conditions. The paper is based on the findings of the* Catalogue of the Greek Folktale *as well as micro-data recently collected during field research mostly on the Aegean islands and in northern Greece.*

Keywords

folktale, proverb, symbolic codification, expansion of folklore, playful aspect of folklore

Resum

L'estudi de la variació de les rondalles en la cultura popular grega mostra que alguns arguments i temes, en el procés de la seva transmissió oral, s'estan transformant en narracions més curtes i estereotipades. Així, les històries que pertanyen a diferents subgèneres de la rondalla (la faula, la rondalla meravellosa o l'anècdota) poden evolucionar a una forma més curta o més simple, com un proverbi, una paràbola o una al·lusió. És, per exemple, el cas de la paroimiomythoi *(proverbis derivats de rondalles) d'acord amb el terme de Demetrios Loukatos. També és el cas dels tipus internacionals de rondalles que es presenten al corpus grec no com a rondalles sinó com a frases proverbials. L'objectiu principal d'aquest article és, per tant, estudiar alguns exemples d'aquestes rondalles analitzant les seves imatges explícites i els significats al·legòrics que se'ls assignen, així com les seves adaptacions a les modernes condicions socials i culturals. L'article es basa en les conclusions del* Catalogue of the Greek Folktale, *així com en micro-dades recentment recopilades durant el treball de camp, majoritàriament a l'illa del mar Egeu i al nord de Grècia.*

Paraules clau

rondalla, proverbi, codificació simbòlica, expansió del folklore, aspecte lúdic del folklore

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 145–154
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

The phenomenon of brief or even laconic expression can assume different forms in Greek folk culture: in the framework of folktale variation, it can be either a procedure for simplifying storytelling from more complex to simpler versions with fewer episodes in the framework of the same plot, or transforming longer and more complicated narratives to shorter and more elliptic or cohesive ones (for example a folktale into a proverb).

At first glance, these brief or laconic texts could be described as fragmentary, mutilated or unfinished. They could also be attributed to memory failure on the part of the storyteller or to the overall decline of traditional storytelling and oral communication in contemporary society. As the above categories show, however, they represent a tendency in Greek folk speech that certainly exists even though it may not be generalized. The comparison of the findings of the *National Catalogue of Greek Tale-types* (Megas *et al.* 2012) with material recently collected from field research (Kaplanoglou 2002 and 2004) indicates that briefness or simplicity in storytelling is a more recent development. Again, this may not be the case, since this shift in folktale variation may be the result not of a shift in storytelling but of a shift in the researcher's perspective: older collections of folktales tended to gather only the texts while more recent ones concentrate on the micro-data produced at the local level, in a particular community or region, and about its narrators, audience and social context, where these variations are more easily observed and coined down.

On the basis of these preliminary remarks we should therefore study the two phenomena of brief narratives in Greek folk culture.

1. Simplification of a folktale

Simplification in folktale variation means the creation of shorter and more coherent versions instead of lengthy folktale plots with many episodes. It is, therefore, an evolution from more complicated to simpler versions with fewer episodes (sometimes only one). Nevertheless, simplification does not mean impoverishment since the simplicity of the basic narrative schema does not mean lack of detail in plot development.

Local communities seem to be relatively open to a variety of narrative traditions since the movement of people causes stories to circulate as well. Nonetheless, fieldwork on the living systems of folklore shows that some stories or combinations of stories, in the process of their oral transmission, became traditional in some geographical areas (Kaplanoglou 2002: 113-138). These areas can be large, such as a complex of islands, or more restricted, such as a village or several neighboring villages, and as a result are told by many narrators in more or

less the same way. The spread of a tale over a local area tends to lead to stability, while spread on a wider scale leads to variation. As a result, the versions of a tale told in a small area can have a stable and repetitive narrative pattern, different from the ways that the tale is told in other parts of Greece. In the narrative corpus of a community, some tales become more popular than others and through numerous retellings by different narrators acquire certain characteristics that define this particular narrative corpus. The more popular a tale becomes, the more restricted storytellers are in their narrative choices, since they are telling a story that has a strong impact on the collective memory. Nonetheless, this repetitiveness does not become monotonous because it is balanced by the personal style of each narrator, the context of the performance and the richness of the local and personal repertoires.

Additionally, an old narrative pattern can be used in different ways to address contemporary social and moral issues. This can lead to the disappearance, the expansion or the transformation of certain folktales. Therefore, more complicated versions of a folktale-type may exist in parallel with simpler ones for grown ups or for children, according to the context of dissemination. In this framework the simplification of a folktale can be regarded as part of a constant procedure of adapting an established narrative pattern to a local context. This can result in a new variation on a known theme, which can be designed as an oicotype or a local oikotype.[1] Folktale simplification, therefore, can usually be observed not on a panhellenic scale but on a local scale.

In this framework folk narrators tend to narrate:

a) Only the introduction of a folktale. For example, this is the case of versions of the folktale-type ATU 700 *Kontorebithoulis* or *Misokolakis (Thumbling)* which village women in the Dodekanesian islands of southern Greece still narrate to their grandchildren and which they are proud to say is received with joy.

b) The first part of a tale. This is the case of versions of ATU 402 and ATU 409A told in the island of Calymnos, an island with quite specific narrative traditions. In these versions, the burning of the magic wife's animal skin (cat in the versions of ATU 402, crow in the versions of ATU 409A) does not lead to the disappearance of the magical wife and to the adventures of the husband who sets off to search for her but to a ritualistic dialogue between the hero and his wife, which consists of a short reminiscence about the episode of the disappearance and search.

c) Only one folktale, not in combination with other folktale types (as in the case of ATU 709).

Simplification led not only to morphological changes but also to semantic ones. As is mentioned in the *Catalogue of Greek Magic Folktales*, a characteristic of the Greek form of folktale ATU 707 is that in around half the versions the third major episode is missing, where the sister (after prodding by her persecutor) sets difficult tasks for her brothers (they usually have to go in search of a magic bird or Beauty [the Fair One of the World]).

1. A local oikotype is defined as the version of an oikotype that is disseminated across a limited geographical area (Kaplanoglou 2004).

It should also be pointed out that in some versions from the Aegean islands the simplification or omission of the episode about the search is counterbalanced by the extension of the initial episode about the three girls who spin and talk and the following episode about how the third girl is mistreated by her mother in law. So a morphological change led to a change in meaning, since the emphasis is now not on the adventures of the children – quite common in the epic context of a magic tale – but on the far more realistic adventures of their mother (first as an unmarried girl and then as a young bride and mother).

Some versions of the folk tale type 514C* told by the women from the island of Skopelos in the Aegean evolve in a similar way: originally a tale of magic, it is the story of a girl doing *nichteri* (some sort of female work during the night) and so as not to fall asleep she talks to *Ypnos* (Sleep) by reciting a stereotyped poem in which she asks him to wait so that they can go and sleep together. The neighbours accuse her of being the girlfriend of the king's son, whose name is *Ypnos* (Sleep). The queen sends her presents and wants to see her baby, since she believes that the girl is pregnant. The girl dresses a piece of wood as a baby but, on her way to the palace, she meets the three Moires (Fates) who laugh at her and transform the wood into a real child. Finally, she marries the king's son. The modern variant, as told in Skopelos, retains the initial activity of the girl making the traditional costume for women in Skopelos during her *nichteri* as well as the stereotyped formula by which she asks *Ypnos* to wait so that they can sleep together when she finishes her night work. But the magical element is totally absent. The story, again in its simplified form, continues with the efforts of her social environment (neighbours, other women, the young man who loves her) to find out if she has a lover and the final proof of her innocence, which nevertheless does not lead to her marrying a royal husband.

In the above paradigms simplification means a process of adaptation by which the local versions of a folktale type are increasingly stripped of their magical elements (even though they were originally tales of magic) which are substituted for more realistic ones.

2. The transformation of a folktale into a proverb

Of the phenomena of brevity mentioned above, Greek folklorists have paid most attention to the transformation of a folktale (a longer and multi-episode narrative) into a proverb (a short narrative or phrase). The term coined by Nikolaos Politis was "tales turned into proverbs" or "tales shortened to proverbs" (Politis 1899: ma and 457; Politis 1917, 643 and 646). Stilpon Kyriakidis characterized these stories as "proverbial anecdotes" or proverbial tales (Kyriakidis 1923: 236) while Georgios Megas wrote that "many proverbs originate from the abbreviation of tales through the removal of one of their characteristic phrases which becomes independent" (Megas 1975: 194). This phenomenon was discussed in detail by Demetrios Loukatos in his book *Modern Greek Proverbs Derived from Tales* in which he notes that "people maintain their experiences and project them as paradigms. Initially they narrate the whole stories, then they express them in shortened

form in a more practical way as proverbs, while finally they just mention them as a simple allusion (similes)" (Loukatos 1978: k).[2]

This relation was also studied by the Russian paremiologist Permyakov (1979). He also notes that "instead of incoherently describing some frequently-encountered situations at length, for example 'If something gives birth to another thing, then the properties of the thing which has been given birth are similar to the properties of that which gave birth,' we simply say 'The apple does not fall far from the apple tree.' And everyone who knows his native language immediately understands what we have in mind" (Permyakov 1989: 91-102). Therefore, these clichés are actually special kinds of language signs, and most of all signs of typical (and logical) situations or of standard relations between objects. Permyakov shows that many long folk narratives have currency as short phraseological remnants (allusions) (Mieder 2004: 128).[3]

In folk speech abstract notions are not mentioned directly but are usually inferred through concrete experiences, images and objects (Meraklis 2007: 26-27). Consequently every image or object which is used in the framework of folk speech can have, as well as its literal meaning, a metaphorical one. The creation of more laconic narratives or phrases presupposes, therefore, a higher degree of codification of their metaphorical references among the members of a folk group or community. This procedure can be the result of a certain degree of canonization of the symbolic equivalence between an object and its metaphorical meaning, through numerous repetitions.

For example, the contrast between white and brown bread was established in both folk narrative genres and colloquial speech. The former is produced from wheat, is called *xasiko* and is the bread of the rich. Therefore, it is connected with wealth and prosperity. The latter, on the other hand, is produced from barley, is called *krithino* and is the bread of the poor. Therefore, it is connected with poverty and misery. In versions of Cinderella from Mani (Southern Peloponnese), the bad stepmother makes the heroine spin all day long and gives her *krithino* bread and little water. In a *rebetiko*[4] love song, on the other hand, written by Markos Vamvakaris, the woman for whom he writes the song is "like *xasiko* bread".

This canonization, however, did not prevent the opposite procedure: that is, the multiplication of the symbolic meanings of an object depending on the context of use. For example, these two different kinds of bread gave rise to another colour-based metaphor in everyday conversations: women working in a

---

2. Loukatos also wrote about the relationship of the proverb with the folktale in such other essays as "Le proverbe dans le conte" (1964). Other Greek paremiologists and folklorists also dealt with this issue (Doulaveras 2010: 52-54; Chatzitaki-Kapsomenou 2002: 153; Kontaxis 1998).

3. In his classic study on the proverb, Archer Taylor focuses not only on the relations between proverbs and longer narratives, especially the fable, but also on the process of a proverb developing into a tale (Taylor 1931: 27-32). As Dan Ben-Amos notes, "subject to theoretical positions and analytical methods the relations between proverbs and tales have been described in causal, analytical, structural and rhetorical terms" and, as well as being present in literary Aesopic fables, "proverbs may occur in narrative texts in different positions, serving different functions" (Ben-Amos 2007: 407).

4. *Rebetika* are the songs of the urban lower classes first written at the beginning of the 20th century and mainly after the arrival of the Greek refugees from Asia Minor during 1922-24 in the big urban centres of Greece, like Athens and Thessaloniki.

textile factory on the island of Rhodes referred to their husbands or fiancés who waited for them when they finished work as *xasiko* or *krithino* bread depending on whether they were blond or dark. In this way they could talk about them without being noticed by their boss.

This procedure of the symbolic codification not only of single words or objects but of more extended narrative forms could lead, through numerous repetitions in the communicative process, to the creation of shorter stories (for example, proverbs instead of folktales) and even to laconic phrases:

For example, there is a dialogical proverb told by the inhabitants of the town of Kozani:

> —What do you call hot bread in your hometown?
>
> —*Sitzak ekmek*.
>
> —What about cold bread?
>
> —We don't let it get cold!

This dialogue, which had already been abbreviated from a tale or incident evolved into an even more laconic phrase: "All hot?". Here the phrase is so laconic that the first social or empirical images from which the story was derived are no longer obvious to an outsider (Kaplanoglou, G.-Kaplanoglou, M. 2012: 211).

Likewise from a folktale (ATU 545B *Puss in Boots*) a single expression remained (*My lord Tristampeis*): it was derived from the name of the hero *Tritsampis* in the Greek versions, which means the owner of three bunches of grapes. Today this phrase is used by mothers from the island of Rhodes to refer to their little sons with tenderness and pride.[5]

Some folk expressions, which survived in such codified and laconic forms, could again be subject to a procedure of expansion:[6] their morphological changes led to semantic ones since they enabled a story to survive by constantly adapting to new social and cultural environments. In other words, by becoming shorter, a folk expression was more easily adaptable to different metaphorical meanings according to the context of use. Thus, the abbreviation of folk expressions contributed to the commodification of folk culture as well: that is, to its circulation among hegemonic cultural groups in political and journalistic speech, in advertisements, in mass culture and consumption, in school, in urban

---

5. It should be pointed out that the slight difference between *Tritsampis* and *Tritsampeis* is justified by the connexion with the phonetically similar word *mpeis*, a Turkish authority during the Ottoman occupation which is used even nowadays along with other similar phrases like *pasas* or *agas* as praise or mockery.

6. In the 1960s new theoretical perspectives in folklore studies contrasted folklore in the contemporary consumer and media society with the romantic study of traditional culture as a corpus of survivals and relics, which would disappear in contact with urban and technological civilisation. In this framework, Hermann Bausinger introduced a systematic theory of the expansion of folk culture by emphasising the historical dimension of the folk phenomena and studied modern folklore matters (urban folk culture, revival of folk culture, commercialization of tradition, new folk narrative genres, etc). Under this new theoretical perspective folk culture was understood as a multidimensional and ever changing system in which new and older elements were mixed. Furthermore, it was noticed that for many individuals and social groups folk culture represents an "ideal" world of old values and symbols (thus defining their identity) juxtaposed to the expanded, modern and technological society (Bausinger 2005).

settings, on the internet. This is the case of an international tale (ATU 1015 *Forging a Hiss* [*previously Whetting the Knife*])[7] which only exists in Greece in the form of a popular proverbial phrase: "One makes from a plowshare a needle".

This proverb, as well as the tale it originates from, initially referred to the work of a blacksmith and presupposed a certain empirical knowledge of the world of blacksmiths. It functioned as a warning about everyday activities. In its original form it referred to the incompetent blacksmith or other craftsman, who does not know how to make proper use of a piece of metal. However, now that the proverb has left its initial social context of use and has been incorporated into new oral or literary contexts and folk groups, it must be transferred to a higher level of abstraction. It is thus dissociated from the world and activities of blacksmiths to become a metaphor of particular human behavior. The proverb now refers to any person who wastes an asset or sacrifices something valuable in order to gain something without worth. During the Greek Enlightenment, the proverb had already gained this level of abstraction. In the work of moral philosophy *The lantern of Diogenis or Moral Characters* (Vienna, 1818) written by Charisios Megdanis, this proverb is used to describe a prodigal man who spends his fortune or destroys something valuable in order to fulfil humble needs. Nevertheless, the new use and understanding of the metaphorical meaning of the proverb still required some knowledge of what is described on the literal level (that is, the world of blacksmiths).[8]

In a further stage of its expansion, in which modern versions of the proverb in oral and written speech assumed new metaphorical meanings, the same proverb can refer to a miser who ends up paying more, a liar, a person who exaggerates, unsuccessful investors or those who take a lot of trouble to no avail. It appears in newspaper reports on activities of state agents whose incompetence or deliberate actions damage public interest. A different version of the proverb is found in football jargon: "Shall we give a *Porsche* to get a bike?" about buying and selling players.

In this procedure of expansion understanding the literal image of a proverb is no longer necessary to understand its metaphor. In other words, the users of a folk expression potentially know its metaphorical meaning but are unaware of its literal meaning, the experiences, the words or the objects from which it

7. ATU 1015 *Forging a Hiss (previously Whetting the Knife)* is a professional anecdote about blacksmiths in which a youth is sent to a blacksmith to learn how to forge metal objects simply by watching him. After a time of "apprenticeship", he wants to use a piece of metal to forge a plowshare for a farmer. He hammers and hammers so that the metal becomes too thin for a plowshare. So he decides to forge an axe, then a knife and then an awl. Finally from the tiny piece of metal that is left, he tells the farmer that he will forge him a hiss. He throws the iron into the water, where it sinks with a hissing sound.

8. This is obvious from the fact that Megdanis and therefore his audience or readers seemed familiar with other phrases taken from the activities of blacksmiths: in the same book there is another proverb about blacksmiths which again refers to tightfisted people: "he wants to pay for the needles the same money he would pay for the raw metal of the same weight". Needles, having been processed by the blacksmith, are of course worth much more than the raw iron, but are still very cheap. Wanting to buy them at an even lower price shows the magnitude of his meanness. The metaphorical meaning of the proverb remained constant outside its initial frame of use as is obvious from the title of *Exintavelonis* "sixtyneedle" which is the Greek name of the hero in the translation of Molière's comedy *L'Avare* published in 1816 by Konstantinos Oikonomos.

originates. Here, the separation of the proverb's metaphorical meaning (which is known) from its empirical image (which is not known) has disassociated it from the empirical reality from which it was produced. Students in my class on folklore explained that the metaphorical meaning of the proverb "his tongue is like a *rodani"* refers to a person who speaks too much and too quickly, yet they did not know the meaning of the word *rodani* (which is the part of a spinning wheel around which the thread is rolled). In this case there is no need to understand the proverbial image to understand the metaphorical meaning of the proverb, so there is a complete dissociation of the proverb form its original linguistic and social context. This dissociation can have a "freezing" effect on folk culture, whose richness is based on the interrelation between empirical images and the poetical metaphors that are constantly produced by these images. In our last example, a proverb or many other proverbs or phrases become stereotyped collective knowledge, inserted into a paremiological minimum, to use Permjakov's term (1971; 1973; 1989). This dissociation also limits the scope of their application, according to the distinction made by Arewa and Dundes between knowing and applying proverbs in the framework of an ethnography of speaking (Arewa-Dundes 1964: 70).

To sum up, these brief folk expressions show that folk speech evolves from longer (descriptive and detailed) forms to shorter (abstract and deductive) forms. These new forms in a traditional society demonstrate a higher degree of symbolic codification of folk speech among the members of a given folk group. But when cultural expressions previously confined to particular folk groups are caught in the procedure of expansion, they can gradually become alienated from the particular experiences, traditions and images from which they were produced, thus becoming independent from the objects themselves and the social conditions of their reference. In this way, the interplay between literal and metaphorical meanings cannot be continued.

This argument enables us to provide an alternative explanation for the procedure described by 19th century folklorists as "the disappearance of tradition". This "disappearance" can be explained by the connection of folk culture with the societies of the past, which makes their symbols incomprehensible in the present. But it can also be explained by the alienation of the symbols of folk culture from their traditional ties with particular objects, which, through empirical observation, were inserted in a folk worldview and had their symbolic aspects codified in the collective thought.

Nevertheless, new symbolic relations – that is, new folk metaphors – are shaped from new images and experiences. These new images can potentially be of more local origin, connected with local names, events of micro-history, particular people or incidents. Conversely, new folk phrases reflect a globalized society: for example, in order to describe a catastrophe we use the phrase "it was as in Korea, or as in Lebanon or as in the twin towers".

This dynamic use of images and symbols by particular social groups and the constant play between literal and metaphorical meanings shows both the complex and the subversive dimension of folk culture which, instead of confirming stereotypes, social order and established social relations, can symbolically reverse them. This is the case of a large number of folktales and language jokes and anecdotes which concentrate on this play with words by

misunderstanding metaphorical speech or literally interpreting a phrase meant to be interpreted only metaphorically (Loukatos 1960). These have been common themes ever since Aesop and are usually connected with figures of wise fools or socially underestimated heroes (like servants).

But besides the subversive element, this play with words shows another dimension of folk culture: a playful one. In Greek families short expressions of folk wisdom, like proverbs, were used only by the grown ups (as acquired wisdom), while children had to prove that they could understand them (wisdom which they gradually conquer).

This playful aspect of folk speech can be traced back to the gradual understanding of metaphorical speech during childhood. A child initially does not understand the use of metaphors. A 4 years old kid, when called a "homecat" (meaning someone who prefers to stay at home instead of getting out and about), will ask "Why are you calling me a cat?". The child gradually masters the use of metaphors, and their complex and multiple meanings. Thus, when an older child asks for an ice-cream and his parents answer "You want a groom and you want him now?", the child is in a position to understand the metaphorical meaning of the phrase (which refers to anyone who is in a hurry to buy or do something). In an even later stage, when children have already fully understood the meaning of metaphors, on occasion they might intentionally return to the previous stage of ignorance by pretending not to understand, explain a metaphorical phrase in a literal sense and laugh at it. For example, when my ten-year-old niece realised that she had lost a sweet which had fallen out of her pocket when she was on the beach, she started looking for it. Her mother told the proverb "Don't look for fleas in the straw". She answered "But here there are neither fleas nor straw". And they both laughed.

This example shows that by reversing the elements of everyday life the game with folk metaphors, can still be entertaining or it can exemplify the conciseness that characterizes folk expressions of particular folk groups or places.

3. References

Arewa, E. Ojo; Alan Dundes (1964): "Proverbs and the Ethnography of Speaking Folklore". *American Anthropologist* no. 66 / issue 6, Pt. 2 (December 1964): 70-85.

Bausinger, Hermann (2005): *Volkskultur in der technischen Welt*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.

Ben-Amos, Dan (2007): *Folktales of the Jews (Volume 2 Tales from Eastern Europe)*. Philadephia: The Jewish Publication Society.

Chatzitaki–Kapsomenou, Chrysoula (2002): *To neohelliniko paramythi* [The neohellenic folktale]. Thessaloniki: Institute of Modern Greek Studies (Manolis Triandaphyllidis Foundation).

Kaplanoglou, Georgios K.; Marianthi G. Kaplanoglou (2012): *Paroimies tis Kozanis. Themata-chrisis-erminies* [Proverbs of Kozani. Themes, uses, meaning]. Athens: auto-edition.

KAPLANOGLOU, Marianthi (2002): *Paramythi kai afigisi stin Ellada. Mia palia techni se mia nea epohi* [Folktale and Storytelling in Greece: An Old Art in a New Era]. Athens: Patakis.

— (2004): *Kokkini klosti klosmeni. Laika paramythia kai afigites toy Aigaiou* ["Red thread tied", Folktales and Folk Narrators in the islands of the Aegean Sea]. Athens: Patakis Publications.

KONTAXIS, Kostas D. (1998): *Simasiologiki proseggisi paroimias kai paramytiou* [Semantic analysis of the proverb and the folktale]. Agrinio.

KYRIAKIDIS, Stylpon (1923): *Elliniki Laographia* [Greek Folklore]. Athens.

LOUKATOS, Démétrios (1960): "Glossikes eutrapeles diigisis [Languages jokes]". In *Afieroma sti mnimi tou Manoli Triantafillidi*. Thessaloniki, p. 233-255.

— (1965): "Le proverbe dans le conte". [IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens (1-6.IX.1964)] *Laographia* no 22 (1965): 229-233.

— (1978). *Neohellinikoi paroimiomythoi* [Modern Greek Proverb derived from Tales]. Athens: Estia.

MEGAS, Georgios A. (1975): *Eisagogin eis tin Laographian* [Introduction to Folklore]. Athens.

MEGAS, Georgios A.; Anna ANGELOPOULOS; Aigli BROUSKOU; Marianthi KAPLANOGLOU; Emmanouela KATRINAKI (2012): *Catalogue of Greek Magic Folktales*. Folklore Fellows' Communications 303. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

MERAKLIS, Michalis G. (2007): *Paroimies ellinikes kai ton allon balkanikon laon* [Greek Proverbs and proverbs from the other peoples of the Balkans]. Athens: Patakis Publications.

MIEDER, Wolfgang (2004): *Proverbs. A Handbook*. Westoport/Connecticut/London: Greenwood Publishing Press.

PERMIAKOV, Grigorii L'vovich (1971): *Paremiologicheskii eksperiment. Materialy dlia paremiologichesko minimuma.* Moskva: Nauka.

— (1973): "On the paremiological minimum of language". *Proverbium* nº 22 (1973): 862-863.

— (1979): *From Proverb to Folktale: Notes on the General Theory of Cliché*. Moscow: Nauka.

— (1989): "On the Question of a Russian Paremiological Minimum". *Proverbium* nº 6 (1989): 91-102.

POLITIS, Nikolaos G. (1899–1902): *Parimoiai* (Proverbs). 4 vols. Athens.

POLITIS, Nicolaos G.: "Mythoi metapesontes eis paroimias"(Tales turned into proverbs). *Laographia* no 6 (1917-1918): 643-652.

TAYLOR, Archer (1931): *The Proverb*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Aportaciones del catálogo gallego al apartado de Chistes y anécdotas de ATU

Camiño Noia Campos
Universidade de Vigo
cnoia@uvigo.es

Resumen

De los 666 tipos y subtipos que componen el Catálogo tipolóxico do conto galego *43 subtipos llevan la marca Noia para clasificar aquellos cuentos que no están registrados en el ATU ni en el AT y que tampoco aparecen en los catálogos regionales de cuentos que consultamos. En este artículo me voy a referir exclusivamente a los 31 clasificados con números Noia en el apartado de «Chistes y anécdotas» [«Jokes and Anecdotes»] (1204*A-1951*A), en general, piezas breves que todavía circulan en las comunidades rurales de Galicia y de otros territorios de la península ibérica. Analizo por qué se han eliminado algunos de estos números Noia y por qué se han mantenido 23 distribuidos en diversas secciones del apartado. Ocho relacionados con el ámbito eclesiástico que se refieren al comportamiento inadecuado de uno de sus miembros (obispo, papa, cura), la mayoría sobre la mala conducta de un cura lujurioso.*

Palabras clave

números de clasificación, chistes, versión, historia, anécdota

Resum

Dels sis-cents seixanta-sis tipus i subtipus que composen el Catálogo tipolóxico do conto galego*, 43 subtipus porten la marca Noia per classificar aquelles rondalles que no estan registrades a ATU ni a AT, i que tampoc apareixen en els catàlegs regionals de rondalles que consultem. En aquest article em referiré només als 31 adscrits amb números Noia a la secció d'«Acudits i anècdotes» [«Jokes and Anecdotes»] (1204*A-1951*A), en general, peces breus que encara circulen en les comunitats rurals de Galícia i en altres territoris de la península ibèrica. Analitzo perquè s'han eliminat alguns d'aquests tipus Noia i per què se n'han mantingut vint-i-tres distribuïts en diverses seccions de l'apartat. Vuit estan relacionats amb l'àmbit eclesiàstic, i tenen com a motiu principal el comportament, gairebé sempre inadequat, d'un dels seus membres (bisbe, papa, capellà), la majoria referits a la conducta d'un capellà luxuriós.*

Paraules clau

números de classificació, acudits, versió, història, anècdota

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 155–170
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

Abstract
Of the six hundred and sixty-six types and subtypes that make up the Catálogo tipolóxico do conto galego *(Typological Catalogue of the Galician Folktale), forty-three subtypes are listed under the term Noia to classify those tales that are not registered in the ATU or the AT, and that also do not appear in the regional catalogues of folktales that we have consulted. In this paper I will refer only to the 31 listed under the anecdotes and jokes section (1204*A-1951*A), these being short pieces that still circulate in the rural communities of Galicia and other territories in the Iberian Peninsula. I analyze why I have removed some of these Noia numbers and why I have remained 23 types into various sections. Eight are related to the Church and the (always inappropriate) behaviour of one of its members (bishop, pope, priest). Most of them refer to lecherous priests.*

Keywords
classification numbers, jokes, version, history, anecdote

1. Introducción

Es ya un tópico afirmar que AT, luego ATU, fue y sigue siendo un magnífico instrumento de organización y sistematización de la narrativa folclórica universal. A partir de AT hemos podido elaborar catálogos de narrativa folclórica en las diversas áreas lingüísticas de Occidente y de Oriente, otorgando a los cuentos orales, independientemente de la lengua en que se cuenten, un número de identidad. De esta manera, los cuentos del mundo se pueden relacionar con otras versiones extendidas por territorios muy alejados y es posible poner de manifiesto las variantes surgidas con el paso del tiempo en las distintas tradiciones.

Los catalogadores y las catalogadoras, mayoría en nuestro grupo, consideramos el ATU como nuestra biblia. En unos casos, fieles a su clasificación, no se han hecho nuevas propuestas ni se han recogido las que presentaban catálogos regionales; en otros, en cambio, sin salirnos del paraguas AT/ATU, nos servimos de catálogos regionales e, incluso, nos atrevemos a presentar nuevas propuestas de clasificación. En mi caso, y supongo que también en el de mis colegas Isabel Cardigos y Carlos González Sanz, lo hacemos con la voluntad de incluir en los catálogos todos los cuentos registrados en nuestras respectivas áreas lingüísticas para que puedan identificarse con un número de clasificación.

Con esa finalidad, en el *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral* (2010), me atreví a dar un número (Noia) a todos aquellos cuentos orales de los que existían dos o más versiones y que no aparecían catalogados en ninguno de los índices conocidos. Es solo una propuesta provisional de clasificación, a la espera de que, detectadas otras versiones en las tradiciones de la península ibérica o fuera de ellas, se halle otra más adecuada o decidamos incluirlos en alguno de los tipos ATU.

Por eso quiero agradecer a Carme Oriol y Emili Samper, organizadores de la *VII Trobada de treball GRENO*, la elección del tema «Les formes breus de la narrativa oral», que nos han permitido debatir sobre nuestros cuentos breves, en particular sobre las anécdotas y los chistes (*facécies*, *jokes*), tan poco valorados por los informantes, e incluso por los folcloristas, y que en la actualidad son ya los únicos cuentos que se conservan en la memoria de las gentes.

En mi intervención en la Facultad de Letras de la Universitat Rovira i Virgili en octubre de 2012 hablé de los cuentos gallegos clasificados en el apartado «Chistes y anécdotas» (1204*A-1951*A) con 31 números Noia; la mayor parte de ellos son piezas breves de las que todavía se pueden encontrar versiones en otras áreas lingüísticas de la península ibérica. Si entre los cuentos presentados incluí alguno que no cumple las características de lo que conocemos como «formas narrativas breves», fue con la intención de hablar de su clasificación para encontrar nuevas versiones en otras áreas lingüísticas.

El debate suscitado en el encuentro y las sugerencias posteriores de miembros de GRENO, y ajenos al grupo, me han llevado a pensar en la eliminación o el cambio de apartado de varios números Noia y a mantener otros en próximas ediciones de *Catálogo gallego*.[1] Esto no hace sino poner de manifiesto lo importante que

1. Es evidente que mientras haya ejemplares de la actual edición del *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral* no se hará una nueva edición gallega. Los cambios que se hagan se incluirán en la versión inglesa que preparamos.

fue el encuentro para mí, pues, además de aprender de todas las comunicaciones presentadas, me permitió debatir mis propuestas de clasificación de chistes.

En el *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral* (CTCGTO) se clasifican 666 tipos y subtipos (números de clasificación). Veintiocho de ellos los he tomado del *Catalogue of portuguese folktales* (2006) de Isabel Cardigos y del *Catálogo de contos tradicionais portugueses*[2] de Isabel Cardigos y Paulo Correia, todavía inédito, y ocho del *Catálogo tipológico de cuentos folclóricos aragoneses* (1996) de Carlos González Sanz, por citar solo los elaborados por investigadores vinculados a GRENO. Cuarenta y tres cuentos llevan la marca Noia. Como he señalado, son aquellos para los que no he encontrado clasificación en AT/ATU, ni en los catálogos regionales que he podido consultar, o que, estando clasificados, no me parecía adecuada su clasificación.

2. Números provisionales

Por las razones que explicaré a continuación, la inclusión de nueve números Noia (1338*C, 1338*D, 1365*F, 1525S*, 1545*B, 1678*D, 1731*A, 1740*C y 1848*E) en el apartado de «Chistes e anécdotas» [«*Jokes and Anecdotes*»] del CTCGTO no me parece suficientemente justificada: en unos casos, porque existen tipos ATU en los que se podrían integrar los cuentos clasificados, y en otros, por considerar que no se trata de historias humorísticas.

El número 1338*C, «*As visitas do Señor bispo* (*Papa*)» [*The visits of the Bishop (Pope)*], clasifica siete chistes diferentes relacionados con visitas del Papa a una parroquia, a casa de un párroco, etc. Se habían recogido en aldeas de las provincias gallegas de Lugo, Ourense y Pontevedra, y dos versiones en el área lingüística del gallego de las provincias de Oviedo y León. Había incluido un nuevo número como una variante del 1338B (CG), «Las comodidades del señor obispo», clasificado por Carlos González Sanz en el *Catálogo de cuentos aragoneses* (1996), pero una revisión posterior de las versiones incluidas en el número Noia me ha llevado a suprimirlo y a clasificar el conjunto de versiones gallegas en el tipo misceláneo ATU 1694A *A Foolish Welcome*.

El 1338*D (Noia) «*Apostar por nada*» [*Betting for nothing*] clasifica tres historias sobre apuestas con diferente intencionalidad y personajes. La historia más elaborada cuenta que un rico labrador promete sus dos bueyes a un campesino pobre, si es capaz de comer las dos grandes boñigas que acaban de cagar, confiando en que no lo hará. Cuando el pobre ya se ha comido una y observa la cara demudada del rico, le propone devolverle los bueyes si él se come la boñiga que falta. El rico se la come y todo se queda como estaba. Me parece una buena historia que necesita un número de identidad.

El 1365*F y el 1545*B no son, realmente, cuentos de humor, y deberán incluirse en otros apartados de ATU.

El 1365*F, «*Sen peixe non hai quentura*» [*No fish, no warming*], relata cómo al regresar a casa un pescador muerto de frío la esposa lo sienta al lado del fuego para que pueda entrar en calor. Cuando este le dice que no ha pescado nada, ella lo aparta del fuego para que deje el sitio a los hijos.

2. Versión portuguesa del catálogo anterior, corregida y ampliamente aumentada, todavía inédita. Agradezco a sus autores, Isabel Cardigos y Paulo Correia, que me hayan permitido disponer de la versión digital.

No me parece una historia didáctica, pues aunque el esposo es castigado por no cumplir su papel de cabeza de familia, no se nos dice la razón por la que llega sin salario. Por ello, la idea que extraemos es más bien de crueldad por parte de la esposa hacia su marido, que viene del mar aterido y sin haber podido pescar nada. Ciertamente no es un chiste, pero ¿en qué sección se podría clasificar?

El 1545*B, «*Escollendo xenro*» [*Choosing son-in-law*], cuenta que el padre de una chica con varios pretendientes decide ponerlos a prueba para ver quién es el más adecuado. Les pide que hagan un objeto (una cuña, un torno) y escoge a aquel que le dice que no podrá hacer lo que le pide si no sabe dónde debe encajar la pieza.

La historia, más que un chiste, parece un cuento de intención didáctica; por eso he decidido clasificarlo en la sección *Clever Acts and Words* (920-929) con el número 921G* (Noia), dado que en ATU no hay cuentos con los mismos motivos.

El 1525S*, «*Roubar por engano ao portador*» [*Stealing by deceit from the bearer*], clasificado entre los cuentos de robos en *Stories about a Man,* no se puede considerar un cuento de risa, sino de engaño a un ignorante. Un párroco (u otra persona) pide a un hombre analfabeto que lleve el dinero de las bulas al obispado; de camino le salen al encuentro dos pillos que saben lo que lleva, le dicen que son gente del obispado y que ellos pueden llevar el dinero. El hombre se lo entrega a cambio de un papel firmado, y los pillos le dan un texto en el que se burlan de él. Cuando le reclaman el dinero al párroco, se descubre el engaño y el hombre tiene que restituir el dinero.

De esta historia se registran tres versiones, dos recogidas en la provincia de León, en territorio lingüísticamente gallego, y una en las proximidades de Tui, en la frontera con Portugal. Es, claramente, una historia realista que puede tener el origen en un suceso real.

El 1678*D, «*O paxaro esmagado*» [*The smashed bird*], del que tengo dos versiones orales y una escrita, es una larga historia con varios episodios, para la cual no me parece adecuada la sección del «Hombre tonto» [*The Stupid Man*, 1675-1724] donde había situado el número Noia.

a. Un chico se va a confesar con dos pájaros en el bolsillo. Mientras el sacerdote se dirige al penitente, los pájaros salen volando del bolsillo.
b. El chico deja la confesión y sale corriendo de la iglesia detrás de los pájaros ante el asombro del confesor, que lo llama para que vuelva.
c. En su carrera por perseguirlos el chico llega a una casa en la que se está bañando una muchacha que al verlo se tapa el pubis con las manos.
d. El chico confunde los pelos del pubis con las plumas de pájaro y recrimina a la muchacha por habérselo matado.

El elemento hilarante del cuento se centra en la confusión del pájaro con el pelo del pubis de la muchacha. El cuento, ciertamente, no es una forma breve. Su extensa estructura induce a pensar en la reescritura de un cuento oral sobre la confesión de un chico que ha robado pájaros de un nido, que se le escapan durante la confesión, con un final ingenioso e hilarante.

El 1731*A, «*O amante vestido de muller déitase coa esposa infiel*» [*The lover dressed as a woman sleeps with the unfaithful wife*], cuenta cómo la esposa engaña a su marido vistiendo al amante de mujer y haciendo creer a su esposo que es una prima (amiga, tía) que viene a visitarla y que quiere dormir con ella para poder

hablar durante la noche. El marido descubre el engaño al ver los órganos sexuales al amante, y ante su protesta, la mujer vuelve a engañarlo con otro enredo.

En el *Catálogo tipolóxico galego* se registran cuatro versiones orales y una escrita, sin que haya referencias a versiones en otras áreas de la península. Aunque en las cuatro aparece el personaje del cura como amante, podría substituirse por un hombre sin mencionar la profesión, dado que la condición de clérigo no es un motivo esencial en la historia, centrada en la relación de la pareja. Por ello quizás debería pasar a la sección de «Cuentos sobre matrimonios» [*Stories about married couples* (1350-1439)].

El 1740*C, «*Finxe ser unha ánima para sacar proveito*» [*Pretends to be a ghost to get profit of it*], clasifica varios cuentos en los que una persona cubierta con una sábana blanca se hace pasar por el alma de un muerto que regresa al mundo terrenal para pedirle a su hermano (pariente, vecino o amigo) que reparta la herencia con él, que le venda una finca u otra cosa.

El problema para la clasificación de este tipo de historias reside en la trasmisión del o de la informante. En un tiempo no muy lejano, las historias relacionadas con la vuelta al mundo de las almas de los muertos se consideraban creencias sobre el más allá propias de la cultura religiosa de las comunidades campesinas, de ahí que Julio Camarena y Maxime Chevalier (2003a) las clasifiquen en el apartado de «Cuentos religiosos». En una época como esta en que la gente ha dejado de creer en las apariciones de los muertos, historias de este tipo ya no se pueden considerar creencias y deben incluirse más bien entre los cuentos de fantasmas. De ahí mi propuesta de clasificación. En cualquier caso, las historias presentadas tampoco se pueden clasificar entre los chistes, dado que en ellas no hay ningún tipo de hilaridad. Las versiones clasificadas con el número (Noia) tienen motivos coincidentes con ATU 1740B [*Thieves as Ghosts*] y con el 760E (Cam-Che) [«Ánima en pena hasta la restitución de lo robado (o el cumplimiento de lo encargado)»]. Es necesario pues buscar un nuevo número que reúna las viejas creencias sobre aparecidos y estas historias para las que no hay una sección adecuada en ATU.

El 1848*E, «*O predicador desmedido*» [*The excessive preacher*], clasifica dos versiones de una historia sobre un cura que hace sermones demasiado largos o muy trágicos; para evitarlo ata un cordel a uno de sus brazos y le pide al sacristán que tire de él si se sobrepasa en tiempo o incrementa los sufrimientos de Cristo. Cuando el sacristán tira del cordel, el cura corta el discurso y concluye diciendo una tontería o dice que, realmente, Cristo no sufrió nada.

El cuento se podría considerarse una variante del AT 1848C (AT) *Saint's Account Book,* en la sección de «*Other Jokes about Religious Figures*», que fue suprimido de ATU, a pesar de su importante presencia en las áreas lingüísticas gallega, portuguesa y castellana. Otra opción es clasificar los cuentos con estos motivos en el tipo ATU 1920D [*The Liar Reduce The Size of His Lie*] fuera del ámbito eclesiástico, que clasifica cuentos con el mismo tema: un mentiroso convulsivo le dice a un amigo que le pise los dedos de los pies cuando lo oiga mentir excesivamente; y cuando el amigo se los pisa, el mentiroso termina la historia reduciendo exageradamente la pequeñez de lo que estaba ampliando.[3] A pesar de que todas las versiones incluidas en el número Noia tienen por personajes a un cura y un sacristán, el

3. «A liar agrees with his friend that the friend will step on his toes if he begins to lie excessively. When this happens it causes the liar to end his story with exaggerated smallness rather than largeness».

resto de los motivos coinciden con los cuentos clasificados en ATU 1920D; alargar o exagerar (mentir) para impresionar a los receptores, hay un cómplice (sacristán, amigo) que avisa y la reducción excesiva del objeto o de la historia previamente exagerada.

3. Números consolidados

De los 31 números Noia del apartado «Chistes e anécdotas» [«*Jokes and Anecdotes*»] incluidos en el CTCGTO, solo 23 son propuestas de clasificación consolidables, sin que eso signifique que no puedan aparecer nuevas propuestas que me lleven a cambiar su catalogación. Se trata de los números 1204*A, 1351*B, 1357*B, 1362C*, 1380B*, 1380C*, 1425*A, 1443*A, 1447B*, 1503*A, 1548*A, 1551*B, 1560*A, 1567*J, 1569**A, 1777B*, 1794*A, 1794*B, 1805*B, 1805*C, 1842*D, 1849*A y 1951*A.

En la sección de «Historias sobre tontos» [*Stories about a Fool*, 1200-1349] he incluido un único número Noia. El 1204*A, «*O parvo repite as palabras dos pais (amo)*». [*The Fool Repeats his parents' (Master's) Words*], que clasifica tres anécdotas hilarantes protagonizadas por tontos (ingenuos) que dejan en mal lugar a sus familiares o burladores. Sus motivos no coinciden con los de los cuentos clasificados en ATU 1204 (*Fool Keeps Repeating His Instructions)*.

En la sección «Historias sobre matrimonios» [*Stories about Married Couples*, 1350-1439] se mantienen los cinco números Noia de CTCGTO: 1351*B, 1357*B, 1362C*, 1380B* y 1380C*. Se trata de historias relacionadas con el sexo, dentro y fuera del matrimonio.

1351*B, «*O neno xa ten dentes*!» [*The child has already teeth!*], clasifica tres breves versiones de un cuento muy conocido en Galicia. La esposa que acaba de parir le dice al marido que no tendrán relaciones sexuales hasta que le salgan los dientes a la niña. Pasado un año o poco tiempo después, deseando que el esposo vuelva a su cama, la mujer lo avisa cantando de que la niña ya tiene dientes: «*Ai, Tina, tina, tina, xa ten dentes a menina*!»; a lo que el marido responde: «*Ai, Tina, tana, ti ques i eu non teño gana*!».

En el *Catálogo tipológico de cuentos murcianos* (CTCM), Ángel Hernández registra una versión inédita grabada en Cartagena con el número Noia.

1357*B, «*A muller que sabe buscar a vida*» [*The woman who knows how to sort herself out*], es una historia en clave jocosa sobre la pobreza vivida en el matrimonio que induce a las esposas a buscar dinero en la prostitución. En el *Catálogo tipolóxico do conto galego* están registradas cuatro versiones orales y dos escritas (*Colorados* 2001, n.º 29 y 30). Mientras el marido, obligado a emigrar para poder vivir, está sin trabajo o gana poco dinero, la esposa consigue un buen salario ejerciendo la prostitución. Cuando el marido regresa y ve el dinero que ha reunido su esposa, le pregunta por su origen. Ella le cuenta cómo lo consigue y el marido la alaba; en una de las versiones, dedica una jaculatoria al órgano sexual: «*Bendita sexa a cona, que pola cona comemos, pola cona bebemos, pola cona pagamos a quen debemos e temos cona canta queremos*». El *Catálogo de contos tradicionais portugueses* registra cinco versiones de la misma historia clasificadas con el número Noia.

1362C*, «*O neno negro*» [*The black child*], está clasificado con un número Noia a pesar de registrarse en gallego una única versión. A un matrimonio emigrado en Brasil le nace un bebé negro; la esposa lo justifica ante el marido por el hecho de haberlo dado a criar a una señora negra. Cuando regresan a Galicia, y el padre le

explica al abuelo la razón de que el niño sea negro, este le responde irónicamente que eso explica también que él sea un cornudo, pues de pequeño fue alimentado con leche de una cabra.

La razón de haber propuesto un número nuevo de clasificación se debió a que conocía la existencia de otras versiones del mismo cuento en castellano, recogidas por Ángel Hernández en Albacete (Cortés Ibáñez 1986: 110-112, n.º 19), Almería (Gómez López 1998: 43) y Cartagena (*Catálogo tipológico de cuentos murcianos*), y una en Sevilla (Agúndez 1999, II: 92-94). En esta última, la madre del bebé le dice al marido que el niño es negro porque se lo cambió en el hospital una mujer negra que había en la cama de al lado, con lo cual pierde sentido el motivo final de atribuir los cuernos del padre a la leche de cabra que bebió de pequeño. En el *Catálogo de contos tradicionais portugueses* de Cardigos y Correia hay registradas otras dos versiones con el número Noia.

El cuento se podría considerar una variante de ATU 1362A* *The Three Months' Child*. Ambos comparten motivos semejantes: un marido ingenuo, relaciones extramatrimoniales de la esposa y engaño con el hijo. Sin embargo, a diferencia de 1362A*, el motivo principal se centra aquí en la respuesta irónica de la abuela o del abuelo del bebé.

1380B*, «*Gratis o que outras cobran*» [*Free what other get paid for*], clasifica tres versiones sobre dos esposas que tienen relaciones extramatrimoniales con diferente resultado. Un matrimonio vive de su trabajo con escasos recursos y ve que sus vecinos viven en la abundancia, aparentemente sin trabajar. El marido pobre le pregunta al rico qué hace para vivir tan bien y él le confiesa que su esposa trabaja para él acostándose con otros hombres. Cuando se lo cuenta a su mujer, ella se lamenta de no haber obtenido beneficio económico alguno a pesar de que desde hace tiempo se acuesta con el vecino (panadero, cura). En una de las tres versiones registradas en gallego, la esposa, que había sido monja, le confiesa al marido, convencido de haberse casado con una virgen, que a ella el capellán del convento no le pagaba los servicios prestados.

En el *Catálogo de contos tradicionais portugueses* (CCTP) hay registradas tres versiones con el número Noia que varían en su primera parte respecto a las gallegas. La esposa no quiere tener relaciones sexuales con el marido y le da dinero para que se las pague a otra. El marido contrata los encuentros sexuales con la vecina, y cuando se lo cuenta a la esposa, esta se indigna y le dice que ella nunca le había cobrado nada al marido de ella.

En este número Noia se clasifica, también, una versión en el *Catálogo tipológico de cuentos murcianos* que varía en su final. Un hombre muy rico encuentra a un amigo muy pobre. El rico le explica que ha hecho fortuna gracias a que su mujer tiene un querido. El pobre anima a la suya a que coja un amante que los libre de la miseria, y la mujer le confiesa que solo ha podido tener relaciones con el sacristán porque le paga ella.

1380C*, «*A muller secreta*» [*The secret woman*], clasifica tres versiones orales y una escrita (*Colorados* 2001, n.º 28) de un cuento que se podría calificar de misógino. Un hombre se casa con una mujer fea (coja) convencido de su virginidad, para que no le sea infiel. Después de la boda, en unas versiones, la mujer le confiesa con quién se había acostado y, en otras, admira la habilidad del marido en el encuentro sexual comparándolo con los hombres que le precedieron. La conclusión del cuento podría ser la de que no hay mujeres honestas ni fieles a su marido, por feas

y defectuosas que sean. Sin embargo, analizado desde otra perspectiva, se puede ver como una muestra de la libertad sexual de que gozaban las mujeres en las antiguas comunidades rurales.

En el apartado «Historias sobre mujeres» [*Stories about a Woman* 1440-1524] se incluyen cuatro números Noia: 1425*A, 1443*A, 1447B* y 1503*A.

1425*A, «*Rogativas para sandar a vaca*» [*Prayers to cure the cow*], clasifica los dos cuentos grabados en gallego sobre una mujer ingenua que se deja embaucar por un cura (veterinario) lujurioso. Una campesina, al ver que su vaca enferma no se cura con los remedios del veterinario, y se pone cada vez peor, decide llevarla al cura en busca de remedio divino. Este intenta aprovecharse sexualmente de la mujer haciéndole creer que la vaca se curará si ambos dan vueltas desnudos alrededor del animal.

El *Catálogo tipológico de cuentos murcianos* registra otras dos versiones inéditas con este número, a las que hay que añadir una más también en castellano, recogida en León por Julio Camarena (1991, II: 75-76, n.º 204). En las tres, el personaje es un veterinario lascivo que le propone el remedio a la mujer, quien, como en el caso de las gallegas, cuando ya está muy excitada, le dice al veterinario: «¡Al medio, al medio, aunque la vaca no tenga remedio!».

1443*A, «*As mozas recatadas*», sobre la habilidad de las mujeres ante el deseo sexual, cambia el título por «*A fouce, a cabra, a pola, a ola e as cebolas*» [*The sickle, the goat, the little chicken, the pot and the onions*], que le dan los y las informantes. Una mujer vuelve de la feria (mercado) cargada de cacharros, alimentos y útiles de labranza cuando se encuentra a un vecino que le dice que, si va tan cargada, no podrán enredar. Entonces ella clava la hoz en el suelo, ata allí la cabra, mete la gallina dentro de la olla y la tapa con las cebollas dejando manos y pies completamente disponibles.

Aparte de las cuatro versiones gallegas, se registraron dos en castellano, una murciana clasificada con el número Noia en el CTCM de Hernández y otra leonesa recogida por Camarena (1991, II: 77, n.º 206). Chevalier (1983: 161) da la referncia de una versión del cuento en dos piezas de teatro de Calderón de la Barca («Peor que estaba», vol. III, BAE, 7: 106c y «La estatua de Prometeo», III, BAE, 12: 714c) y en otra de Lope de Vega («Mirad a quién alabáis», *Obras* XIII: 46b). Hay otras dos versiones en el *Libro de los cuentos* (1862) de Rafael Boira y en *Museo cómico o Tesoro de los chistes* (1863) de Manuel de Palacio y Luis Rivera. Todos estos datos me hacen suponer que el cuento es de origen español. A través de internet he recibido hace pocos meses una versión argentina del mismo cuento, en la que el personaje es un granjero que no sabe cómo colocar la carga que lleva, un caldero, un tarro de pintura, dos gallinas y un ganso, cuando se encuentra a una mujer que le pregunta dónde está cierto lugar. Él le dice que va en esa dirección, pero que con tanta carga no podrá acompañarla, y la mujer le explica cómo llevarlo todo sin problema. De camino, el hombre le comenta que hay un atajo para llegar antes. La mujer aparenta asustarse y le pregunta cómo puede saber que no va a abusar de ella. Él, sorprendido, le responde que, aunque quisiese, tan cargado no podría «achucharla contra un árbol». Entonces la mujer le explica cómo puede colocar todo lo que lleva.

Se trata, pues, de un cuento bien documentado en versiones orales y escritas, en castellano y gallego, por lo menos, desde el siglo XVII.

1447B*, «*A muller que quería un refresco*» [*The woman who wanted a soda*], es el mejor ejemplo de una forma breve. Se trata de un chiste muy extendido en Galicia, del que no tenemos referencias en otras áreas lingüísticas. Una mujer va a una tienda de pueblo donde se venden productos variados y pide un refresco; mientras el vendedor va a la trastienda, se bebe el líquido amarillo de un recipiente, que era el purgante para un animal, creyendo que era su refresco.

1503*A, «*Confidencias entre filla e nai sobre a noite de vodas*» [*Confidences/Secrets between mother and daugther about the weding night*], es el único número Noia de la sección «Otras historias sobre mujeres» [*Other Stories about Women* (1500-1524)]. Se recogen aquí dos tipos de anécdotas sobre la primera noche de bodas. En un grupo recojo aquellas en que la madre (u otra persona) oculta en un lugar próximo a la cama de los novios le va preguntando a la hija (o amiga) qué le hace el marido y esta le responde con frases de doble sentido. En otro grupo figuran anécdotas que cuentan que al día siguiente de la boda la madre le pregunta a la hija cómo le ha ido en su primera noche de bodas. La hija le dice que ella y su novio jugaron a un juego muy divertido, y le explica lo que hicieron. Por la noche, la madre intenta hacerlo con su marido y obtiene resultados desastrosos.

El *Catálogo de contos tradicionais portugueses* registra con el número Noia dos versiones portuguesas del segundo grupo.

En la serie «Historias sobre hombres» [*Stories about a Man* (1525-1724)] hay cinco números Noia: 1548*A, 1551*B, 1560*A, 1567*J y 1569**A.

1548*A, «*O fillo listísimo*» [*The very Clever son*], clasifica cuatro versiones orales y una escrita con variantes sobre un muchacho simple al que su padre considera muy listo. Cuando está relatando sus proezas a los vecinos, el hijo lo deja en ridículo al presentarse haciendo o diciendo una estupidez.

1551*B, «*Son moscos, non moscas*» [*They are he flies, not she flies*], es otra historia de tontos, esta con final ingenioso. Un tendero engaña a un muchacho diciéndole que le dará un centavo por cada mosca que le lleve. Cuando consigue llenar un bote, el muchacho se lo lleva al tendero. Este echa las moscas sobre el mostrador para contarlas y va diciendo que son moscos, no moscas, por lo que no le da ni un centavo (o le da solo dos o tres). El chico se siente engañado y prepara la venganza. Llena un tarro de excrementos y se lo vende al comerciante como miel.

Este cuento, del que tengo recogidas seis versiones orales y una escrita, está registrado en varias regiones de la península. El CCTP de Cardigos y Correia registra cuatro versiones en Portugal y el CTCM de Hernández tres en la provincia de Murcia. A estas hay que añadir una más en castellano, recogida en León por Julio Camarena (1991, II: 112, n.º 230). En los catálogos portugués y murciano el cuento se clasifica con el número Noia.

1560*A, «*Mirar o traballo, mirar o xantar*» [*Looking on the work, looking on the lunch*], clasifica cuatro versiones gallegas de un cuento del que no tengo referencias en otras áreas lingüísticas. Un jornalero al que el amo había mandado que preparase una pequeña porción de monte para plantar regresa a casa del amo a la hora de comer. El amo le pregunta cómo le fue el trabajo, y el jornalero le dice que estuvo mirando por dónde debía empezar a trabajar, pero que todavía no había empezado. El amo pone entonces un mollete de pan sobre la mesa y le da vueltas mirándolo un buen rato hasta que el jornalero le pregunta qué está haciendo. El amo le explica que no sabe por dónde empezarlo y que se quedarán sin comer.

El tipo ATU 1560, *Make-Believe Eating; Make-Believe Work*, podría clasificar el cuento anterior, pues trata un tema parecido[4] del que también hay versiones en gallego. Sin embargo, aunque los motivos coincidan, no comer→no trabajar y no trabajar→no comer, las conclusiones de las historias son inversas. En el 1560 un criado finge trabajar y se venga así del amo que había fingido también que comían, mientras que en el número Noia el amo se venga del criado por no trabajar, dejándolo sin comer.

1567*J, «*Como se arrefría o caldo*» [*How to cool the broth?*], se clasifica en la subserie de amos y criados. Es un cuento muy extendido en el área gallegoportuguesa. Un joven va a pedir trabajo como criado a una casa y lo aceptan, pero antes de cerrar el trato pregunta cómo enfrían el caldo; al decirle que lo enfrían soplando o con agua se marcha y sigue buscando hasta que encuentra una casa donde enfrían el caldo echándole pan.[5] El cuento destaca la astucia del criado que, para asegurarse de poder comer algo más que el caldo (comida básica, y a veces única, en las aldeas gallegas hasta mediados del siglo XX), pide pan como condición para trabajar. Este refrán gallego resume la conclusión del cuento: «*O caldo sen pan no inferno o dan*». Además de las cinco versiones registradas en gallego, hay ocho en portugués en el CCTP de Cardigos y Correia, clasificadas con el número Noia.

En el debate que tuvo lugar tras la presentación de esta comunicación, se me sugirió que el cuento se podría clasificar dentro del tipo misceláneo ATU 1567, *Stingy Household*,[6] pero después de revisar la sinopsis de las variantes del tipo hemos decidido mantener el número Noia. En ninguna de las versiones gallegas ni portuguesas del cuento hay amas (amos) tacañas y en ninguna de las tres sinopsis incluidas en el tipo aparece nada que se aproxime a la historia de enfriar el caldo. La única coincidencia está en que ambos números tratan de amos y criados en relación con la comida. La clasificación con el número Noia de las versiones portuguesas ha unificado los criterios.

1569**A, «*O xastre comprace a ama coreña*» [*The taylor pleases the stingy household*], versa sobre amos tacaños y sastres pillos. Es un número misceláneo que cataloga dos clases de anécdotas sobre sastres que no recoge ATU. Tienen en común la aparente complacencia de los sastres ante las demandas del ama, que les pide menos gasto de tela o de hilo y más trabajo, con malos resultados, pues le hacen prendas inservibles o gastan más tiempo en hacerlas.

Una de las versiones gallegas cuenta que el ama le da al sastre un trozo de tela para hacer un gorro, y como le sobra tela para uno, le pregunta si puede hacerle

---

4. *A farmer and his farmhand work in the field. At noon, other who are also working near by stop for a rest and eat. The farmer stops working but tells his farmhand, «We will only act as if we are eating».*
When they resume work, the farmhand swings the scythe back and forth without cutting anything. The farmer turns around and asks him what he thinks he is doing. The farmhand says he is acting as if he is working.

5. *The servant only stays with the master who, when the servant complains that The broth is hot, gives him bread to cool it down, instead of asking him to blow it cool.*

6. Al revisar las versiones españolas incluidas en el tipo ATU 1567 buscando versiones del cuento gallego-portugués, pude comprobar que ni los cuentos citados de Aurelio Espinosa hijo, núms. 347-348 de *Cuentos de Castilla y León* (1988), ni el n.º 224 de Julio Camarena de *Cuentos tradicionales de León*, II (1991) se aproximan a la descripción del tipo ni a los motivos. Me pregunto si los tipos misceláneos valen para clasificar cuentos con protagonistas de oficios semejantes, aunque no coincidan los motivos.

otro, y va pidiéndole más hasta llegar a cinco gorros, uno para cada hijo. El sastre accede y le hace cinco gorritos que solo se pueden poner en los dedos.

Esta historia coincide con las dos versiones murcianas registradas en el CTCM y aparece en el segundo capítulo del *Quijote* (II-45).

En la sección *Jokes about Clergymen and Religious Figures* (1725-1849) se mantienen los siete números Noia: 1777B*, 1794*A, 1794*B, 1805*B, 1805*C, 1842*D y 1849*A.

1777B*, «*Xa te entendo, xa te entendo*» [*I understand you, I understand you!*], es una simpática anécdota entre un cura y un sacristán. Este recrimina al sacerdote por andar rondándole la esposa con dos palabras: «¡Señor cura... señor cura!», a las que el sacerdote le responde con la frase del título, «Xa te entendo».

El cuento puede considerarse una variante de 1777A**,** «*I can't Hear You*» («No se oye nada»), y por tanto podría clasificarse con este subtítulo, pero, dado que tenemos registradas cinco versiones en gallego de esa anécdota tiene entidad suficiente para disponer de un número propio de clasificación.

1794*A, «*Sacristán persuasivo*» [*The Persuasive Sexton*], narra la anécdota de un sacristán (un muchacho) que consigue lo que quiere a fuerza de insistir una y otra vez. Un cura harto de oírle pedir su petaca (un reloj) a su sacristán, acaba dándosela. Cuando una muchacha le dice en confesión que el sacristán quiere tener relaciones sexuales con ella, el cura le dice que se dé por vencida, que es imposible resistirse a su persuasión.

En gallego hay registradas cuatro versiones orales, y en todas aparece el personaje del sacristán. En la registrada por José Luis Agúndez (1999, II: 264-265) en Sevilla se trata de un muchacho que va a recoger al cura a la estación y al verle la petaca se la pide con insistencia. En los comentarios de la historia, Agúndez da la referencia de tres versiones escritas del cuento en antologías del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX: «La constancia», en *Una docena de cuentos* de Narciso Campillo (1878: 37-54); «Chá... Chara», en *Del oído a la pluma* de Rodríguez Marín (1908: 17-25), y «Pobre porfiado», en *Obras incompletas del El Conde de las Navas* (1929: 60-69).

1794*B, «*Mollar o pan en aceite*» [*Dip Bread in Oil*], cuenta que un párroco recrimina al sacristán (monaguillo) por haber mojado en varias ocasiones el pan en el aceite de las lamparitas de la iglesia. El sacristán le pregunta quién le dijo que había sido él, y el cura le responde que ha sido la Virgen (el Niño Jesús o un santo). Cuando pretende volver a mojar el pan, el sacristán, en unas versiones, le tapa la cara con un trapo a la imagen; en otras, dirigiéndose enfadado a ella, le dice que va a comer el pan seco.

En gallego, tenemos registradas cuatro versiones en el CTCGTO. Cardigos y Correia, en el CCTP, registran diez versiones en portugués con las variantes respecto a las gallegas de sustituir el personaje del sacristán por un chico negro (criado) y porque en ellas el cura habla detrás de la imagen para censurar al chico.

1805*B, «*O penitente recibe información do confesor*» [*The penitent gets information in Confessional*], cuenta que un confesor para animar al penitente a decirle dónde cometió el pecado (robo, adulterio...) les va enumerando lugares donde pudo haber sido. El penitente, bien informado de dónde encontrar buena fruta o de los nombres de las mujeres que le pueden interesar, sale contento de la iglesia a pesar de no recibir la absolución.

En el CTCGTO se registran dos versiones del cuento en gallego, y hay una en portugués (CCTP) clasificada con el número Noia. El cuento es una variante del número de Cardigos 1805*A, «*O padre aprende truques no confessionário*» [*The Priest Learns trikcs in Confessional*], con el mismo tema. La diferencia con el número Noia estriba en que en las versiones clasificadas con el número Cardigos es el sacerdote quien recibe información del penitente al confesar este su pecado.

1805*C, «*Os clientes pagan menos*» [*Customers pay less*], es un chiste basado en un malentendido sobre un hombre que ha encontrado una cantidad de dinero y se va a confesar para saber qué hacer con él. Como no puede devolverlo al dueño porque no sabe quién es, el cura le dice que le dé una moneda de cinco duros a la primera persona que encuentre en el camino. Es una muchacha la primera que aparece, y él le ofrece los cinco duros, pero ella los rechaza porque dice que cobra más por sus servicios. El hombre le replica que le da la cantidad mandada por el cura, y ella le dice que a los clientes les cobra menos.

En gallego hay registradas tres versiones orales y una escrita, y el CCTP de Cardigos y Correia registra dos en portugués. En estas, el dinero que el home debe dar es en penitencia por sus pecados, no por haberlo encontrado. El CTCM de Hernández registra dos versiones murcianas del mismo cuento, una en castellano y otra en catalán, con una variante sobre el motivo inicial de las portuguesas, un blasfemo tiene que dar una cantidad de dinero en penitencia cada vez que diga una blasfemia. Julio Camarena (1991, II: 157-158, núms. 263-264) recoge dos versiones leonesas en castellano.

1842*D, «*O testamento do cura*» [*The priest's testament*], es un breve chiste de un sacerdote (un hombre) muy pobre que, próximo a la muerte y ante la insistencia de sus criadas (parientas) para que haga el testamento, les reparte su cuerpo (los órganos sexuales), el alma y los animales de la casa.

El CCTP de Cardigos y Correia registra una versión en la que un hombre deja escrito un texto en el que reparte sus órganos sexuales entre la madre y la tía, coincidente con una de las versiones gallegas recogida en Palas (Lugo). El CTCM de Hernández clasifica también con este número tres versiones del cuento con variantes respecto a las versiones gallego-portuguesas. Un indigente se hace pasar por rico y va a casa del cura en busca de alguien a quien dejarle su herencia. Cuando se muere descubren que solo reparte su cuerpo. En el área lingüística del castellano se registran otras cinco versiones, recogidas en León (Camarena 1991, II: 177, n.º 285), Albacete (López Megías 2000: 224), Badajoz (Rodríguez Pastor 2001: 150.6) —en los dos últimos casos con un gitano como personaje—; Burgos (Rubio *et al.* 2002: 154) y Logroño (Asensio García 2002: 277-278). En todas estas antologías el cuento aparece sin catalogar. Elías Rubio, José Manuel Pedrosa y César Javier Palacios, autores de *Cuentos burgaleses de tradición oral* (2002), proponen clasificar el cuento dentro del tipo misceláneo ATU 1870 [*Anecdotes about Various Religions and Sects*], ya que en su versión el personaje es un clérigo. Los catálogos portugués y murciano han clasificado sus cuentos con el número Noia.

1849*A, «*Palabras sagradas e blasfemas para facer andar a burra (cabalo)*» [*Sacred and blasphemous words to make the ass (Jenny) walk*], clasifica anécdotas sobre un eclesiástico (cura, obispo) que va montado en una burra (un caballo) que se detiene. En unas versiones, solo vuelve a andar si oye una blasfemia; en otras, si oye rezar o decir una jaculatoria.

Además de las cinco versiones gallegas registradas en el CTCGTO, hay dos murcianas en el CTCM de Hernández y una burgalesa recogida por Elías Rubio y otros (2002, 127-128) protagonizada por un carretero que estimula su montura echando maldiciones.

En la sección miscelánea final del apartado «Chistes y anécdotas» [«*Jokes and Anecdotes*»], que lleva el título —en mi opinión— poco adecuado de *Tall Tales* (1875-1999), está incluido el último número Noia del apartado.

1951*A, «*Pedir axuda aos santos para non traballar*» [*To Ask the saints for help to avoid working*], cuenta una historia semejante y en el mismo escenario que la clasificada en ATU 1476, *Prayer to Christ Child's Mother* (Boggs 1476B*). La diferencia está en los personajes y en los favores solicitados a los santos (Virgen). En el 1476 son mujeres (madre o hija) quienes piden un marido a la Virgen o a san Antonio, mientras que el número Noia clasifica historias que tratan de un hombre vago que va a la iglesia a pedirle ayuda a san Antonio para que le toque la lotería y no tener que trabajar. La segunda parte coincide en los dos números, pero no en los diálogos entre los personajes. En el 1951*A el sacristán, colocándose detrás de la imagen, se burla del vago o le aconseja que trabaje, diciéndole «*—Dobra, Xan, dobra*!», es decir, «baja el lomo y ponte a trabajar». El hombre, creyendo que la voz procede del santo, le responde con alguna frase graciosa.

El CTCM de Hernández registra también con el número Noia una versión murciana del cuento («El cuento de Mangas Verdes»), que tiene alguna variante respecto a las gallegas. El vago le pide a una imagen de Cristo que le diga dónde puede encontrar un tesoro para no tener que trabajar; y su hermano, oculto detrás de la imagen, le dice «¡doble, doble!», que es interpretado por el vago como que debe doblar la ofrenda de aceite al Cristo.

Dado que las tres versiones registradas en Galicia, además de la murciana, dan cierta identidad al cuento, me pareció importante no clasificarlas en ATU 1476 como una simple variante de ese tipo. Considero que la presencia de personajes masculinos aproxima más este cuento a los clasificados en la sección de «Historias sobre un hombre».

Los ejemplos presentados en los números Noia y los numerosos cuentos del apartado «Chistes y anécdotas» que todavía están sin por catalogar en las antologías españolas de las distintas áreas lingüísticas de la península dan cuenta de la necesidad de que un equipo de catalogadores y catalogadoras acometa el inmenso trabajo de clasificación pendiente. Ese trabajo debería partir del iniciado por Julio Camarena, que se guarda en el Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Alcalá de Henares, así como de las propuestas de clasificación que Carlos González Sanz, Isabel Cardigos y Paulo Correia o yo misma hemos realizado en nuestros catálogos regionales.

4. Referencias bibliográficas

4.1 Catálogos de cuentos orales

Aarne, Antti (1910): *Verzeichnis der Märchentypen.* Folklore Fellows' Communications 3. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

[AT] Aarne, Antti; Stith Thompson (1928): *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Folklore Fellows' Communications 184. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. [Primera revisión 1961, segunda 1981.]

— (1995): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*. Trad. española de F. Peñalosa. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

[ATU] Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. 3 vols. Folklore Fellows' Comunications 284-285-286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Boggs, Ralph S. (1930): *Index of Spanish Folktales*. Folklore Fellows' Comunications 90. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. [Segunda edición, 1993.]

Camarena, Julio; Maxime Chevalier (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. I, *Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos.

— (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. II, *Cuentos de animales*. Madrid: Gredos.

— (2003*a*): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. III, *Cuentos religiosos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

— (2003*b*): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. IV, *Cuentos-novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Cardigos, Isabel (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales*. Folklore Fellows' Communications 291. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

[CCTP] Cardigos, Isabel; Paulo Correia: «Catálogo dos contos tradicionais portugueses», com as versões análogas dos países lusófonos. [Inédito, con nuevos tipos.]

[CG 1996] González Sanz, Carlos (1996): *Catálogo tipológico de cuentos folclóricos aragoneses*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología.

[CG 1998] González Sanz, Carlos (1998): «Revisión del *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*: Correcciones y ampliación». *Temas de antropología aragonesa*, 8 (1998): 7-60.

[CTCGTO] Noia, Camiño (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Vigo: Servizo de publicacións de Universidade de Vigo.

[CTCM] Hernández Fernández, Ángel (2013): *Catálogo Tipológico del Cuento Folclórico en Murcia*. Serie Literatura, Etnografía, Antropología. Alcalá de Henares: El Jardín de la Voz. <http://www.eljardindelavoz.com/libros/catalogomurciano.pdf> [fecha de consulta: noviembre de 2013]

Uther (2004): ver ATU.

4.2 Colecciones de cuentos

Agúndez García, José Luis (1999): *Cuentos populares sevillanos* (en la tradición oral y en la literatura. Tomo I-II. Sevilla: Fundación Machado.

Asensio García, Javier (2002): *Cuentos riojanos de tradición oral*. Logroño: Gobierno de La Rioja.

[*Colorados* 2001] Cuba, Xoán R.; Antonio Reigosa; Xosé Miranda (2001): *Contos colorados*. Vigo: Xerais.

Barroso Gutiérrez, Félix (2005): «La figura juglaresca del tío Goyo, un arquetipo urbano». *Revista de Folklore* n.º 292 (2005): 114-130.

Boira, Rafael (1862): *Libro de los cuentos*. Tres tomos. Madrid: Imprenta M. Arcas y Sánchez.

Camarena Laucirica, Julio (1991): *Cuentos tradicionales de León*. 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal/Universidad Complutense/Diputación Provincial de León.

Campillo, Narciso (1878): *Una docena de cuentos*. Madrid: Oficinas de la Ilustración española.

Chascarrillos andaluces coleccionados y narrador por un Andaluz. Sevilla, 1901.

Chevalier, Maxime (1975): *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.

— (1983): *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.

Conde de las Navas (1929): *Obras Incompletas. Cuentos y chascarrillos propios y ajenos*. Tipografía Católica de A.F. (Juan Walberto López Valdemoro y de las Navas).

Cortés Ibáñez, Emilia (1986): *Zahora. Revista de tradiciones populares* n.º 9. *Cuentos de la zona montañosa de la provincia de Albacete.* Albacete: Diputación Provincial.

Espinosa, Aurelio, hijo (1987-1988): *Cuentos populares de Castilla y León*. Vols. I-II. Madrid: CSIC.

Frutos Baeza, José (1897): *De mi tierra: romances, bandos, cuentos y juegos representados en la huerta de Murcia*. Murcia: Tipografía de Antonio de Echenique.

Gómez López, Nieves (1998): *Cuentos de transmisión oral del Poniente almeriense*. Roquetas de Mar: Ayuntamiento.

Gómez López, Nieves *et alii* (2007): *Literatura de tradición oral del levante almeriense*. Almería: Grupo de Desarrollo Rural Levante almeriense.

Palacio, Manuel de; Luis Rivera (1863): *Museo cómico o Tesoro de los chistes*. Madrid: Librería de Miguel Guijarro.

Rodríguez Marín, Francisco (1908): *Del oído a la pluma*. Madrid: Biblioteca patria.

Rodríguez Pastor, Juan (2001): *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*. Badajoz: Diputación.

Rubio Marcos, Elías; José Manuel Pedrosa; César Javier Palacios (2002): *Cuentos burgaleses de tradición oral (Teoría, etnotextos y comparativismo)*. Burgos: edición de autor.

Les rondalles publicades en revistes catalanes del segle XIX: nous tipus localitzats en territori lingüístic català

Mònica Sales de la Cruz
Universitat Rovira i Virgili
monica.sales@urv.cat

Resum

La meua tesi doctoral, «La rondalla en les revistes publicades a Catalunya durant el segle XIX» (2012), presenta un corpus heterogeni de 127 rondalles publicades en 15 revistes catalanes diferents. Aquest corpus està classificat tenint en compte la presència o no presència d'aquests relats en l'índex internacional de rondalles (Uther 2004).

De les 85 rondalles que tenen entrada a l'índex internacional, 8 corresponen a nous tipus no documentats fins ara en territori lingüístic català. Així, malgrat tenir presència en l'índex internacional, aquestes 8 rondalles no apareixen en les dues edicions de l'índex català (Oriol-Pujol 2003; 2008) i és per aquest motiu que val la pena aprofundir en el seu estudi, tenint en compte les seues particularitats i característiques i analitzant també la presència d'aquestes rondalles en països propers. Els nous tipus corresponen a les rondalles religioses ATU 756D, ATU 779 i ATU 830C i a les contarelles ATU 1349N*, ATU 1678, ATU 1807A, ATU 1829 i ATU 1862.*

Paraules clau

rondalla, folklore, ATU, rondalla religiosa, contarella

Abstract

My doctoral thesis, "The folktale in journals published in Catalonia during the 19th century" (2012), presents a heterogeneous corpus of 127 folktales published in 15 different Catalan journals. The stories in this corpus are classified on the basis of their presence or absence in the international index of folktales (Uther 2004).

Of the 85 folktales with an entry in the international index, 8 correspond to new types that to date have not been documented in the Catalan speaking territories and which therefore do not appear in the two editions of the Catalan index (Oriol-Pujol 2003; 2008). It is for this reason that I have studied them in depth to determine their particularities and characteristics and to ascertain the presence of these tales in neighbouring countries. The new types correspond to the religious folktales ATU 756D, ATU 779 and ATU 830C and to the anecdotes ATU 1349N*, ATU 1678, ATU 1807A, ATU 1829 and ATU 1862.*

Keywords

folktale, folklore, ATU, religious folktale, anecdote

1. Les rondalles publicades en revistes catalanes del segle XIX[1]

Aquest article pren con a punt de partida la meua recent tesi doctoral, anomenada «La rondalla en les revistes publicades a Catalunya durant el segle XIX» (2012). El treball, dirigit per la doctora Carme Oriol, presenta un corpus heterogeni de 127 rondalles publicades en 15 revistes catalanes diferents que està classificat tenint en compte la presència o no presència d'aquests relats en l'índex internacional de rondalles (Uther 2004).

Per situar els investigadors, i per resseguir els orígens del treball dut a terme, convé traçar les directrius d'aquesta tesi doctoral per contextualitzar el corpus de rondalles localitzades i per poder entendre'n la importància.

Partíem del supòsit que la premsa catalana del segle XIX havia estat molt prolífica i important perquè així es constata des de diferents àmbits del saber, però que també ho ha estat pel que fa al tema de l'etnopoètica i el folklore era un fet, *a priori*, més desconegut, tot i que se n'han fet estudis que ho avalen. De tota manera, però, les rondalles publicades a la premsa catalana del segle XIX no havien estat estudiades en conjunt, ni analitzades de forma particular, amb entitat per elles mateixes, i és per això que el treball de recerca dut a terme ha estat important quant a aglutinació de corpus i a resultats.

Els estudis publicats per Llorenç Prats (1981; 1987; 1988) —de manera individual— o amb col·laboradors com Dolors Llopart o Joan Prat (1982) ens ofereixen una panoràmica general sobre la història del folklore català, prenent com a punt de partida el marc teòric i ideològic europeu, i centren l'origen del folklore estretament vinculat al moviment català de la Renaixença.

El paper que hi jugà la premsa catalana de l'època és fonamental, ja que va servir per difondre els ideals d'aquest moviment i per donar-los a conèixer a la societat del moment. En aquestes publicacions ja esmentades, que dibuixen els orígens del folklore a Catalunya, també es reforça la idea de la importància que tenen les publicacions periòdiques com a difusores d'uns materials relacionats amb el folklore i la literatura oral.

Així, després d'una intensa etapa de rastreig, es va poder comprovar que la presència de literatura oral en les revistes publicades als Països Catalans durant el segle XIX (concretament des de l'any 1823 —any en què es publicà el setmanari barceloní *El Europeo*, considerat la primera publicació periòdica que difon les idees romàntiques als Països Catalans— fins al 1893 —any de la publicació de les *Narraciones populares catalanas* de Sebastià Farnés, obra que tanca aquesta etapa de narrativa folklòrica) és molt nombrosa i ho testimonia el resultat de tres anys de buidatge de tot un corpus de revistes catalanes, balears i valencianes, del qual s'ha obtingut un gruix de materials considerable.

Entre les pàgines d'aquestes publicacions periòdiques s'hi amaga una gran quantitat de textos vinculats amb els diversos gèneres de la literatura oral, ja que hi trobem rondalles, llegendes, acudits, endevinalles, parèmies, cançons, etc. Tot

1. Aquest article forma part de la investigació del Grup de Recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 644), i s'emmarca en una línia de recerca sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat a través del projecte d'R+D FFI2012-31808.

aquest conjunt de material, publicat en forma de corpus al llibre *Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic* (Oriol-Samper 2011), ens porta a afirmar que la presència de la literatura oral al llarg del segle XIX tenia un paper molt important.[2]

La tesi doctoral realitzada, «La rondalla en les revistes publicades a Catalunya durant el segle XIX», parteix d'aquesta fase d'anàlisi de les publicacions periòdiques que ha estat vinculada al projecte de recerca «Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic (1778-1893)» [RBLPC].[3]

Malgrat que en un primer moment la meua intenció era treballar tot el conjunt de material buidat (molt interessant, però divers alhora), amb el pas del temps em vaig veure obligada a acotar el corpus quant a territori i també quant a gènere. Així, després de comprovar que el conjunt de materials era molt extens i heterogeni i de valorar els avantatges de treballar només un únic gènere i un únic territori, es va decidir tenir en compte exclusivament la rondalla publicada en revistes del Principat de Catalunya. Aquest estudi s'ha centrat, doncs, a analitzar la presència d'aquest gènere en un corpus significatiu de 28 revistes publicades a Catalunya durant el segle XIX, però només 15 han donat material rondallístic.

Concretar el camp d'anàlisi, malgrat haver hagut de descartar altres materials molt valuosos també, em va permetre incidir en l'estudi d'un gènere narratiu que té una llarga tradició i que té una gran importància en el marc de la recerca relacionada amb la literatura oral, no solament a Catalunya, sinó també a la resta d'Europa.

El motiu més rellevant per escollir l'anàlisi de la rondalla, i no d'un altre gènere, va ser la possibilitat d'elaborar un treball que pogués contribuir a l'estudi encetat, fa anys, pels investigadors Carme Oriol i Josep Maria Pujol, membres del Departament de Filologia Catalana de la URV,[4] als quals jo em vaig afegir l'any 2007 com a becària predoctoral per col·laborar amb la investigació que estan du-

---

2. El *Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic*, editat per Carme Oriol i Emili Samper, va ser publicat per Publicacions URV l'any 2011. En ser una publicació digital, pot descarregar-se a: <http://www.publicacionsurv.cat/llibres-digitals/biblioteca-digital/item/194-repertori>.

3. Aquest projecte, amb referència HUM 2006-13121/FILO, forma part del programa Plan Nacional R+D que finança el Ministeri d'Educació i Ciència, en el qual han participat investigadors de la Universitat Rovira i Virgili (Carme Oriol, Josep Maria Pujol, Mònica Sales, Emili Samper i Magí Sunyer), de la Universitat de les Illes Balears (Jaume Guiscafrè i Caterina Valriu) i de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer (Joan Armangué). Per saber més informació sobre aquest projecte, consulteu Oriol-Pujol (2010*a* i 2010*b*) i Oriol-Samper (2011). Actualment, l'RBLPC, acabat l'any 2009, té continuïtat amb un altre projecte d'R+D anomenat «La literatura popular catalana (1894-1959): protagonistes, actituds, realitzacions», amb referència FFI 2009-08202/FILO.

4. Des de fa uns anys, concretament des de la fi de les seues tesis doctorals el 1982 (Pujol) i el 1984 (Oriol), els professors Carme Oriol i Josep Maria Pujol mostren el seu interès envers l'estudi de la literatura oral catalana. Un dels seus propòsits és analitzar i difondre, de manera conjunta, la rondalla catalana, gènere narratiu per excel·lència, i comencen a dissenyar i dur a terme estudis necessaris per prestigiar-la i donar-li visibilitat internacional. És per aquest motiu que són els autors de llibres com l'*Índex tipològic de la rondalla catalana*, que inclou 2.049 tipus rondallístics diferents, o *Index of Catalan Folktales*, homònim anglès que n'inclou 2.766 i, per tant, ofereix una considerable ampliació del corpus, fruit del constant treball sobre aquest gènere en àmbit lingüístic català. Aquestes dues publicacions segueixen les directrius del catàleg internacional de referència d'Aarne-Thompson-Uther [ATU], *The Types of Internacional Folktales*, publicat l'any 2004 per l'alemany Hans-Jörg Uther a la

ent a terme en el camp de la rondallística catalana. Així, amb el propòsit de continuar traçant una mateixa línia que desenvolupa els estudis rondallístics catalans, i amb la intenció de donar continuïtat a un projecte de gran envergadura, es va dur a terme aquest treball amb la finalitat de presentar un gruix de material rondallístic del segle XIX, acompanyat d'una anàlisi, que pugui contribuir a continuar desenvolupant aquesta recerca.

Per dur a terme aquest estudi, es va establir de manera sistemàtica l'anàlisi de dos tipus de rondalles: d'una banda, les que tenen presència a *The Types of International Folktales* (Uther 2004)[5] i, de l'altra, les que no tenen presència en aquests índexs —però que no per això han de considerar-se menys importants.[6]

2. Corpus de rondalles

El corpus de rondalles treballat presenta dos tipus de materials diferents: (1) els constituïts per aquell conjunt de rondalles que es referencien en l'índex internacional i, per tant, tenen tipus ATU (Uther 2004),[7] i (2) el gruix que no té presència en aquest índex, però que presenta unes característiques similars a les d'aquests relats indexats. Aquest segon conjunt de rondalles està classificat tenint en compte els apartats i subapartats que es preveuen en aquest índex internacional ja esmentat per donar unitat al corpus de material rondallístic.

L'anàlisi de totes aquestes rondalles, siguin catalogades o no catalogades, ha permès aportar informació sobre tot aquest nou corpus a la base de dades «RondCat: cercador de la rondalla catalana»: <http://www.sre.urv.cat/rondcat/>, creada pels investigadors Carme Oriol i Josep Maria Pujol, a través de la qual es poden consultar les referències bibliogràfiques, catalogràfiques i els resums del contingut de les versions de les rondalles catalanes, aparegudes en rondallaris catalans publicats als Països Catalans des del 1853, que fan referència a diferents tipus rondallístics i a altres rondalles que no segueixen aquesta classificació basada en els patrons definits per ATU.[8]

---

mateixa acadèmia finesa que hem esmentat abans, acadèmia que publica els treballs més importants d'aquest àmbit científic.

5. L'any 2011 s'ha reeditat aquest índex internacional, exhaurit des de feia temps.

6. S'ha de tenir en compte que el corpus de rondalles no catalogades és cada vegada més important. Així, per exemple, tal com expliquen els autors, podem observar que en la primera fase per elaborar el catàleg català (Oriol-Pujol 2003: 13) es recullen 2.770 versions no catalogades. En la segona fase de recerca, duta a terme per elaborar el catàleg en anglès (Oriol-Pujol 2008: 15), el nombre de versions sense catalogar ascendeix fins a 3.304.

7. El número ATU (Aarne-Thompson-Uther) correspon al número d'indexació de rondalles en el catàleg internacional *The Types of Internacional Folktales* (Uther 2004). La sigla correspon als cognoms dels seus autors: Antti Aarne, Stith Thompson i Hans-Jörg Uther.

8. El projecte de catalogació de rondalles RondCat és molt complet i, per tant, està concebut com un treball de llarg recorregut en el qual es pretén catalogar: 1) rondalles aparegudes en llibres, 2) rondalles aparegudes en revistes i 3) rondalles localitzades en arxius (inèdites). En el marc d'aquest projecte, doncs, la tesi doctoral que és punt de partida d'aquest article forma part de la segona fase, que preveu la incorporació de materials publicats en revistes catalanes.

2.1 Corpus de rondalles: rondalles catalogades

En aquest apartat hi ha inclosos els relats que apareixen recollits en l'índex internacional de rondalles (Uther 2004), ordenats amb el criteri de tipus ATU (Aarne-Thompson-Uther). Per tant, es presenten primer les rondalles d'animals (2), a continuació les meravelloses (18), les rondalles religioses (10), les rondalles d'enginy (8), les de gegant beneit (1), les contarelles (43) i, finalment, les rondalles formulístiques (3).

Tot aquest conjunt de 85 rondalles catalogades representa un total de 71 números ATU. El desajustament es produeix perquè hi ha casos en què un mateix número ATU té més d'una versió i altres en què una mateixa versió remet a dos tipus ATU diferents. El corpus total desglossat per subgèneres de rondalles catalogades es podrà veure de manera detallada a l'article publicat, on es trobaran les dades relacionades amb el tipus, el títol de la rondalla a la revista, el nom de la revista i l'any de publicació i el nom del recol·lector/a. Precisament aquest corpus de rondalles és el que ens interessa per parlar dels nous tipus localitzats en territori lingüístic català, ja que els trobem entre aquestes 85 rondalles detallades a l'annex.

2.2 Corpus de rondalles: rondalles no catalogades

En l'apartat de rondalles no catalogades, es fa referència al gruix de relats que no apareixen en l'índex internacional (Uther 2004), però que serien susceptibles de ser-hi inclosos perquè presenten unes característiques similars a les rondalles que ja s'hi recullen.

Per establir-ne una classificació, s'ha tingut en compte els criteris classificatoris que s'usen en aquest mateix índex, considerant no solament els apartats genèrics (animals, meravelloses, enginy, gegant beneit, contarelles o formulístiques), sinó també els subapartats de cadascun d'aquests blocs més generals.

El total de rondalles no catalogades recollides és de 35, distribuïdes de la manera següent: rondalles meravelloses (2), rondalles d'enginy (2), contarelles (29) i relats etiològics (2). Aquestes rondalles han estat presentades ara seguint només els apartats que preveu l'índex internacional; la classificació amb subapartats podrà consultar-se també a la publicació.

En aquest apartat de rondalles no catalogades s'ha de tenir en compte un conjunt de rondalles que presenten una particularitat especial i que a la tesi són tractades en grup a part. Són aquells relats que no apareixen recollits en l'índex internacional (Uther 2004), i, per tant, no tenen tipus ATU, però que s'han recollit en més d'una ocasió en territori lingüístic català, és a dir, en tenim documentada més d'una versió en la unitat de recerca de l'Arxiu de Folklore. La catalogació es fa amb una C- (catalana) i una numeració, que segueix un ordre estrictament correlatiu.

Són 7 les rondalles que formen part d'aquest corpus, que corresponen als títols genèrics C-004 «La criada golafre», C-005 «Com es menja una figa», C-094 «El rellotge de sol», C-095 «Caritat» i C-096 «Han mort de por». El desajustament (5 títols, 7 rondalles) es produeix perquè hi ha dues rondalles que presenten dues versions diferents del mateix argument.

3. Nous tipus localitzats en territori lingüístic català

Si reprenem de nou el conjunt de rondalles catalogades, de les 85 que tenen entrada a l'índex internacional, 8 corresponen a nous tipus no documentats fins ara en territori lingüístic català. Així, malgrat tenir presència en l'índex internacional (Uther 2004), aquestes 8 rondalles no apareixen en les dues edicions de l'índex català (Oriol-Pujol 2003; 2008) i és per aquest motiu que val la pena entretenir-s'hi una mica, sobretot tenint en compte la presència o no presència d'aquestes rondalles en la resta de península Ibèrica (Espanya i Portugal). Els nous tipus corresponen a les rondalles religioses ATU 756D*, ATU 779 i ATU 830C i a les contarelles ATU 1349N*, ATU 1678, ATU 1807A, ATU 1829 i ATU 1862. Totes aquestes rondalles, com sabem, han estat extretes de la premsa catalana del segle XIX. En general, cal comentar que a totes se'ls ha assignat un títol genèric en català, fins ara inexistent, prenent com a referència el títol genèric anglès i també el resum de la trama argumental.

Parlem, doncs, ara concretament de cadascuna d'aquestes rondalles localitzades, que contribueixen, com hem dit, a aportar nous tipus ATU localitzats en territori lingüístic català:

*ATU 756D**[9]

La primera rondalla, ordenada per criteri de tipus ATU, va aparèixer publicada a la revista *Calendari Català* per un autor anònim l'any 1869, sota el títol «Lo ferrer». L'argument correspon al tipus 756D* i té per títol genèric al catàleg internacional *Who is the More Devout?*. Com que és la primera vegada que es recull en territori lingüístic català, es proposa el títol genèric «Qui és el més devot?». L'argument d'aquesta rondalla religiosa és el següent:

> Un ermità sent dir que algú du una vida més santa que la d'ell i decideix anar-lo a veure. L'ermità, després d'observar-lo, no ho creu. Una nit, segueix l'home quan surt de casa i veu que porta menjar a algú. En ser descobert, l'ermità explica a l'home que volia veure si duia una vida més santa que ell i l'home li diu que l'únic que fa és alimentar un condemnat a mort que va matar el seu pare. L'ermità s'adona que és un home sant.

Malgrat que aquest tipus ATU no apareixia fins ara en l'índex català de rondalles, cal dir que sí que té presència en l'àmbit de la península Ibèrica, ja que apareix en rondallaris espanyols i portuguesos, tal com ho referencien els autors Chevalier (1983) —per a Espanya— i Oliveira (1900) i Cardigos (2006) —per a Portugal.

ATU 779[10]

La rondalla religiosa que correspon al tipus ATU 779 va ser recollida l'any 1868 a *Lo Gay Saber* sota el títol «Lo ferrer». Aquesta rondalla respon al títol genèric *Miscellaneous Divine Rewards and Punishments*, que hem adaptat al català amb la forma «Premis i càstigs divins».

9. s.n.: «Lo ferrer». *Calendari Català de l'any 1869* (1869): 22-23.

10. T. de C. L.: «Lo viatger». *Lo Gay Saber. Periódich literari quinzenal*, núm. 4 (15 d'abril, 1868): 26.

En aquesta rondalla:

> Un home vell camina fatigat per un camí. Troba un home ric amb un carruatge, però aquest no el deixa pujar. El vell li diu que morirà. Després, troba un pagès, però no el puja al carro perquè el duu ple de mercaderies. El vell li diu que una tempesta li desfarà la collita. Finalment, troba una parella i l'acullen. La dona està malalta i l'home trist. El vell, en veure com l'ajuden, guareix la dona i els fa marxar cap a casa feliços. El vell, que era Déu, desapareix.

Com ha passat anteriorment, aquesta rondalla sí que ha tingut fins ara presència en l'àmbit de la península Ibèrica, tot i que només en territori portuguès, tal com ho constata Cardigos (2006) en el seu índex de rondalles portugueses.

ATU 830C[11]

Sota el títol «Aragonés», aquesta rondalla apareix publicada l'any 1882 en la revista *Calendari Català*. L'argument és el següent:

> Un home que va cap a Saragossa es troba sant Pere i sant Jaume. Sant Jaume li pregunta on va i ell respon que a Saragossa. Sant Pere afegeix que «si Déu vol» i l'home contesta que tant si vol com si no vol hi va. Sant Pere s'enfada, el converteix en granota i el deixa a un clot. Al cap d'uns dies, quan els sants tornen per passar per allí senten la granota i la converteixen en home. Li pregunten on va i respon que a Saragossa. Sant Pere li diu que ha de dir que «si Déu vol» i l'home respon que vulgui o no vulgui anirà a Saragossa o al clot.

Aquesta rondalla correspon al tipus ATU 830C, que té per títol genèric en anglès *If God Wills*, amb la proposta d'equivalent català «Si Déu vol». En el domini de la Península, trobem referències espanyoles i portugueses d'aquesta rondalla, tal com es pot comprovar en Camarena-Chevalier (1995), pel que fa a Espanya, i en Meier-Woll (1975), pel que fa a Portugal.

*ATU 1349N**[12]

The Mistaken Prescription és el títol genèric anglès que correspon a aquest quart tipus ATU localitzat per primera vegada en territori de parla catalana. La contarella, publicada per Gaietà Vidal i de Valenciano a *Calendari Català* el 1872, portava per títol «Lo curandero» i respon a l'argument següent:

> Un home cau malalt i el metge li dóna una recepta i li diu que l'apotecari li farà vuit papers [dosi d'una preparació medicinal en pols] que s'ha de prendre amb aigua. L'home no es cura i la dona fa cridar un curandero, que li dóna un remei que el fa posar bo. L'home malalt no es curava perquè no havia anat a l'apotecari, sinó que havia agafat la recepta, l'havia partit en vuit parts i se les havia pres, seguint al peu de la lletra les indicacions del metge.

---

11. s.n.: «Aragonés». *Calendari Català de l'any 1882* (1882): 34-35.

12. Gayetà Vidal: «Lo curandero». *Calendari Català de l'any 1872* (1872): 73-79.

A aquesta rondalla se li ha donat el títol genèric català «La recepta equivocada» i a partir d'ara podrà formar part dels índexs de catalogació de rondalles catalanes. Curiosament, la presència ibèrica de la rondalla només és portuguesa, tal com ho indiquen Vasconcellos-Soromenho (1963) i Cardigos (2006) en els seus respectius treballs.

ATU 1678[13]

De la mà de Francesc Maspons i Labrós ens arriba una altra de les rondalles no recollides fins ara en territori lingüístic català. És «Lo dimoni de las dónas», publicada a *Calendari Català* l'any 1874. Aquesta rondalla respon al tipus ATU 1678, que té com a títol genèric anglès *The Boy Who Had Never Seen a Woman* i al qual he donat l'equivalent català «El nen que mai havia vist una dona».

Recollida a la península Ibèrica per l'espanyol Chevalier (1983) i pels portuguesos Parafita (2001) i Cardigos (2006), té per argument el següent:

> Un home fa criar el seu fill sense tenir contacte amb les dones. Quan es fa gran, el pare el porta a ciutat i ell pregunta què són uns sers semblants a ell. El pare li respon que són dimonis i el fill diu que en vol un per a ell.

ATU 1807A[14]

L'any 1874, Francesc Maspons publica a *Calendari Català* una rondalla que correspon al tipus ATU 1807A *The Owner Has Refused to Accept It*:

> Un gitano roba una caixa de plata a un mossèn mentre aquest el confessa. El gitano explica el robatori en secret de confessió i el mossèn li diu que ha de retornar l'objecte al propietari. El gitano l'ofereix al mossèn, però no el vol. El gitano explica al confessor que l'ha ofert al propietari, però que aquest l'ha refusat. Llavors, el mossèn li diu que pot quedar-se'l.

Com que no apareix als índexs de rondalles catalanes, es proposa el títol «La confessió del robatori», ja que s'ajusta molt bé a l'argument que s'hi descriu. Cal dir que aquesta rondalla ha tingut fins ara representació ibèrica a Portugal, tal com ho demostren els autors Meier-Woll (1975), Soromenho (1984) i Cardigos (2006) en els respectius treballs.

ATU 1829[15]

«Lo Sant Crist» és el títol d'aquesta contarella que té per títol genèric anglès *Living Person Acts as Image of Saint*. Publicada per un autor anònim a *Calendari Català de 1874*, respon a l'argument següent:

L'estàtua de Nostre Senyor s'ha fet malbé. Un home suggereix que faça d'estàtua un altre que té molta barba. Aquest accepta i el dia de la processó té molt mal de ventre. No pot aguantar més i baixa de la creu.

---

13. Francesc Maspons i Labrós: «Lo dimoni de las dónas». *Calendari Català de l'any 1874* (1874): 120.

14. Francesc Maspons i Labrós: «Si us plau per forsa». *Calendari Català de l'any 1874* (1874): 108-109.

15. s.n.: «Lo Sant Crist». *Calendari Català de l'any 1874* (1874): 82-83.

Aquesta contarella ha tingut força presència en l'àmbit de la península Ibèrica, ja que està documentada almenys en cinc ocasions diferents. A Espanya per Espinosa (1988) i Camarena (1991) i a Portugal per Soromenho (1894), Coelho (1985) i Cardigos (2006).

El títol proposat en català ha estat «L'home que fa de sant», ja que recull molt bé l'essència del desenvolupament de la trama argumental.

ATU 1862[16]

La darrera rondalla, contarella en aquest cas també, que he localitzat i que no apareixia recollida en domini lingüístic català és «Lo practicant», publicada a *Calendari Català* per un autor anònim l'any 1878. Aquesta contarella respon al tipus 1862 *Anecdotes about Doctors (Phisicians)*, amb l'equivalent català proposat «Anècdotes sobre metges».

De nou, aquesta rondalla apareix referenciada ja a Portugal, si tenim en compte l'àmbit de la península Ibèrica, ja que la recullen Oliveira (1900) i Cardigos (2006) en els seus respectius treballs. L'argument és el següent:

> Un metge i un practicant visiten un malalt que ha empitjorat. El metge veu sota el llit un plat de sopa i renya els familiars perquè li han donat menjar. El practicant pregunta al metge com ha sabut que el malalt ha menjat i el metge li respon que ha vist el plat de sopa. Un dia, quan el practicant ja és metge, veu sota el llit d'un malalt uns brins de palla i, enfurismat, diu als familiars que han donat de menjar al malalt. Els familiars ho neguen i, quan ell els ensenya la palla, el prenen per un mal metge.

4. Conclusions

Hem vist com la tesi elaborada presenta, de manera conjunta, un corpus heterogeni de 127 rondalles publicades en revistes catalanes diferents (d'ideari diferent i d'estil diferent), transcrites, catalogades i comentades. Com ja s'ha exposat, les rondalles s'han classificat tenint en compte la presència o no presència en l'índex internacional de rondalles (Uther 2004). El corpus, doncs, està configurat per tres categories diferents de materials: 85 rondalles catalogades a l'índex internacional (Uther 2004), 35 rondalles no catalogades i 7 rondalles catalogades en la fase d'execució del projecte RondCat (identificades per una C- seguida d'una seqüència numèrica).

L'anàlisi del conjunt de rondalles ens ha permès localitzar noves versions de tipus ATU publicats ja en rondallaris dels Països Catalans, així com també aportar nous tipus no localitzats encara, que contribueixen a ampliar el volum de rondalles publicades a Catalunya. Tot aquest gruix ajuda de manera significativa a fer créixer l'aplicació del projecte «Rondalles Catalanes» (RondCat) i, per tant, contribuirà a ampliar el nombre de rondalles i contarelles en properes edicions del catàleg català —i, posteriorment, si es dóna el cas, del catàleg internacional— per tal d'estar a disposició de tots els usuaris i totes les usuàries i contribuir així a la difusió dels materials rondallístics localitzats, ja que una de les fases més ambicioses del projecte «Rondalles catalanes» (entre les quals hi ha la incorporació de

16. s.n.: «Lo practicant. Popular». *Calendari Català de l'any 1878* (1878): 29.

materials publicats en rondallaris i de materials inèdits d'arxius particulars) és la incorporació de rondalles procedents de les revistes.

D'entre totes aquestes 127 rondalles localitzades, transcrites i comentades, hem afirmat que n'hi ha 8 que han estat catalogades per primera vegada en l'àrea lingüística catalana. Com hem vist, i tal com he explicat, per contribuir a la recerca que actualitza la informació de les dues edicions de l'índex català (Oriol-Pujol 2003, 2008), en el marc de l'anàlisi d'aquestes rondalles s'ha fixat el títol genèric i el resum per a cadascun d'aquests tipus ATU per tal de poder incorporar aquestes dades en futures edicions ampliades d'aquests índexs. Així, recordem que els títols proposats són: 756D* «Qui és el més devot?», 779 «Premis i càstigs divins», 830C «Si Déu vol», 1349N* «La recepta equivocada», 1678 «El nen que mai havia vist una dona», 1807A «La confessió del robatori», 1829 «L'home que fa de sant» i 1862 «Anècdotes sobre metges».

Curiosament, com hem pogut comprovar, també totes aquestes rondalles tenien ja presència en territori peninsular ibèric, ja que si no eren presents a Portugal, eren presents a Espanya, o eren presents en tots dos llocs, tal com ho demostren els diferents estudiosos esmentats. Sobta veure que uns arguments que es van difondre a través de la premsa del segle XIX —que arribava a un públic bastant ampli— no han transcendit al llarg dels anys i no s'han arrelat en els repertoris orals de les persones de parla catalana, malgrat saber que sí que formen part, en certa manera, de l'ideari espanyol i de l'ideari portuguès, així com també dels idearis d'altres països d'arreu d'Europa i del món, com constata l'índex internacional *The Types of International Folktales* (Uther 2004). De tota manera, a partir del treball doctoral dut a terme, incloem aquests tipus ATU als Països Catalans, tot esperant localitzar noves versions a partir d'ara.

5. Referències bibliogràfiques

CAMARENA, Julio (1991): *Cuentos tradicionales de León 1-2*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal/Universidad Complutense de Madrid.

CAMARENA, Julio; Maxime CHEVALIER (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos.

— (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*. Madrid: Gredos.

— (2003*a*): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

— (2003*b*): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

CARDIGOS, Isabel (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales*. Folklore Fellows' Communications 291. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

CHEVALIER, Maxime (1983): *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de* Oro. Barcelona: Crítica.

— (1999): *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

COELHO, Adolfo (1985): *Contos populares portugueses*. Lisboa: Dom Quixote Publicaçoes.

ESPINOSA, Aurelio (1988): *Cuentos populares de Castilla y León 2*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GONZÁLEZ, Carlos (1996): *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología.

— (1998): «Revisión del catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses: correcciones y ampliación». *Temas de Antropología Aragonesa* 8 (1998): 7-60.

MEIER, Harri; Dietrich WOLL (1975): *Portugiesische Märchen*. Düsseldorf & Köln.

OLIVEIRA, Francisco Xavier de Ataíde (1900): *Contos tradicionais do Algarve 1-2*. Tavira 1900 & Porto 1905.

ORIOL, Carme; Josep Maria PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

— (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

ORIOL, Carme; Emili SAMPER (eds.) (2011): *Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic*. Biblioteca Digital, 5. Tarragona: Publicacions URV. 620 p. Llibre digital: <http://www.publicacionsurv.cat/llibres-digitals/biblioteca-digital/item/194-repertori> [data de consulta: desembre de 2012].

PARAFITA, Alexandre (2001): *Antologia de Contos Populares 1-2*. Lisboa 2001/02.

PRATS, Llorenç (1981): «L'estudi de la cultura popular a Catalunya: els folkloristes». Tesi de llicenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona.

— (1987): «Els orígens de l'interès per la cultura popular a Catalunya: la Renaixença». [Resum de la tesi doctoral.]

— (1988): *El mite de la tradició popular: els orígens de l'interès per la cultura tradicional a la Catalunya del segle XIX*. Barcelona: Edicions 62.

PRATS, Llorenç; Dolors LLOPART; Joan PRAT (1982): *La cultura popular a Catalunya: estudiosos i institucions: 1853-1981*. Barcelona: Fundació Serveis de Cultura Popular.

RondCat: cercador de la rondalla catalana. Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [data de consulta: desembre de 2012].

SALES, Mònica (2012): «La rondalla en les revistes publicades a Catalunya durant el segle XIX». Tesi doctoral dirigida per la Dra. Carme Oriol i Carazo. Tarragona: Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili.

SOROMENHO, Alda da Silva; Paulo Caratão SOROMENHO (1984): *Contos Populares (Ineditos) 1-2*. Lisboa 1984/86.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The types of international folktales. A classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

VASCONCELLOS, José Leite de; Alda da Silva SOROMENHO; Paulo Caratão SOROMENHO (1963): *Contos Populares e Lendas 1-2*. Coimbra 1963/66.

Les randonnées (contes énumératifs) – Entre récits, virelangues et facéties

Michèle Simonsen
Københavns Universitet, Copenhague
simonsen.michele@gmail.com

Résumé

Je vous propose de nous interroger sur la nature et le statut des randonnées –contes énumératifs– à partir du conte Wee Wee Woman *(ATU 2016). Ce conte exemplifie les difficultés que soulève la classification des randonnées. Les catalogues AT et ATU semblent utiliser la répétition du mot « tout petit » comme seul critère de distinction. Or la description qu'ils donnent de ce conte-type ne s'applique qu'à certaines des versions connues.*

A la différence de certaines randonnées comme The Goat who would not Go Home *ATU 2015, le conte* Wee wee Woman *ne peut pas être relié à quelque usage religieux ou rituel, et il est peu probable qu'il ait jamais été utilisé à des fins didactiques. Sous ses formes les plus simples, c'est presque un conte d'attrape, qui frustre l'auditeur dans son attente d'un vrai récit complet. On peut y voir une parodie de conte, l'exploration facétieuse des limites de la narratologie. Jusqu'où peut-on pousser la simplicité d'un énoncé, et la trivialité de ses détails, avant qu'il cesse d'être un récit? Par ailleurs, cette randonnée, plus que d'autres peut-être, a un fort élément de virelangue (« tongue-twister »).*

Plus que tous les autres types de contes, les randonnées ne prennent tout leur sens que dans une performance orale.

Mots clés

randonné, ATU 2016, ATU 2015, virelangue, performance orale

Resum

Us proposo que ens preguntem sobre la naturalesa i l'estatus dels les rondalles enumeratives a partir de la rondalla Wee Wee Woman *(ATU 2016). Aquesta rondalla exemplifica les dificultats que planteja la classificació de les rondalles enumeratives. Els catàlegs AT i ATU semblen utilitzar la repetició del mot «diminut» com a únic criteri de diferenciació. La descripció, però, que donen d'aquesta rondalla-tipus només s'aplica a algunes de les versions conegudes.*

A diferència d'algunes rondalles enumeratives com ara The Goat Who Would Not Go Home *(ATU 2015), el conte* Wee Wee Woman *no es pot pas relacionar amb cap ús*

religiós o ritual, i és poc probable que mai s'hagi utilitzat amb fins didàctics. En les formes més simples, és gairebé una rondalla-trampa, que frustra l'auditori en l'expectativa d'un autèntic relat complet. S'hi pot veure una paròdia de rondalla, l'exploració graciosa dels límits de la narratologia. Fins on podem exagerar la simplicitat d'un enunciat, i la trivialitat dels seus detalls, abans que deixi de ser una història? D'altra banda, aquesta rondalla enumerativa, potser més que no d'altres, té un fort element d'embarbussament (tongue-twister).

Més que qualsevol altra tipus d'històries, les rondalles enumeratives prenen sentit en una actuació oral.

Paraules clau
rondalla enumerativa, ATU 2016, ATU 2015, embarbussament, actuació oral

Abstract
I would like to take the tale of the Wee Wee Woman *(ATU 2016) as a starting point for reflecting on the nature and status of chains based on number. This tale exemplifies the difficulties that arise when classifying chains. The AT and ATU catalogues seem to use the repetition of a tiny word as the sole differentiating criterion. However, the description that they give of this tale-type can only be applied to certain known versions.*

In contrast to certain chains such as The Goat Who Would Not Go Home *ATU 2015, the tale of the Wee Wee Woman cannot be related to any religious practice or ritual, and it is unlikely that it has ever been used for didactic purposes. In its simplest form, it makes fun of its listeners by confounding their expectations of hearing a full tale. It is a parody of a tale; a witty exploration of the limits of narrative. To what extent can we exaggerate the simplicity of a tale and the trivial nature of its details before it ceases to be a story? Furthermore, this chain perhaps more than others makes plentiful use of the tongue-twister.*

More than any other type of stories, cumulative tales have sense in an oral performance.

Keywords
cumulative tales, ATU 2016, ATU 2015, tongue-twister, oral performance

1. Introduction

J'ai pris pour sujet de réflexion le genre assez peu étudié des « randonnées »— c'est ainsi que les folkloristes français désignent généralement les contes énumératifs, « cumulative tales » en anglais.

Si l'on voulait donner une définition de ces randonnées, ce serait quelque chose comme: conte énumératif, court, avec un enchaînement de situations, d'éléments ou de personnages qui se répètent jusqu'au dénouement.

L'exemple le plus connu est sans doute celui de la chèvre qui ne veut pas sortir du champ, (ATU 2015 *The Goat who would not go Home*), que vous connaissez probablement tous sous une forme ou sous une autre dans vos répertoires nationaux, et qui existe aussi souvent sous forme de chanson.

Voici un exemple un peu moins connu, adapté du folklore danois: *Le Chat ventru*: (AT 2027 *The Fat Cat*, ATU 2028, *The devouring Animal That Was Cut Open*.)

> Il était une fois une petite vieille, qui habitait seule avec son chat, un petit chat très très gourmand mais pas toujours obéissant.
>
> Voilà qu'un jour elle fait cuire de la bouillie de gruau. En attendant qu'elle refroidisse, elle veut aller faire des fagots. Mais d'abord, elle sert une bonne écuelle de bouillie à son chat.
>
> « Voilà du gruau, mange le tien, mais surtout ne touche pas au mien! »
>
> « Miaou! » répond le chat, et la petite vieille s'en va dans la forêt.
>
> Aussitôt, le chat se jette sur son gruau. Il a vite fait de lécher l'écuelle! Et comme il a encore très faim, il mange aussi le gruau de la vieille.
>
> Mais ça ne lui suffit pas, non! Alors vite, il avale aussi la marmite et la cuiller à pot.
>
> La petite vieille rentre bientôt avec son fagot. Vite, elle fait un bon feu. Oh! comme elle va se régaler de gruau, les pieds et le dos bien au chaud!
>
> Mais au fait, où est passé le gruau?
>
> Elle cherche partout, sur le poêle, dans la huche, dans tous les recoins de la maison. Mais le gruau a disparu.
>
> « Dis-moi, mon petit chat, sais-tu où sont passés mon gruau,
>
> ma marmite et ma cuiller à pot? »
>
> « Mais oui » dit le chat, « je les ai mangés, et maintenant je vais te manger toi aussi. »
>
> Et hop! Il avale la petite vieille, et puis il s'en va par les grands chemins.
>
> Peu après, il rencontre une pie jacasse. La pie jacasse se tracasse:
>
> « Oh! le gros ventre! Mais qu'est ce que tu as donc mangé, mon petit chat, pour être si ventru? »
>
> « On serait ventru à moins! », répond le chat. « J'ai mangé tout le gruau, la marmite et la cuiller à pot, la petite vieille avec, et maintenant je vais te manger toi aussi! »
>
> Et hop! Il avale la pie jacasse et continue son chemin.
>
> Mais il a encore très faim!

Peu après, il rencontre deux oies sauvages en plein vol. Les deux oies s'affolent:

« Oh! le gros ventre! Mais qu'est-ce que tu as donc mangé, mon petit chat, pour être si ventru? »

« On serait ventru à moins! J'ai mangé tout le gruau, la marmite et la cuiller à pot, la vieille et la pie jacasse, et maintenant je vais vous manger vous aussi! »

Et hop! Le chat avale les deux oies en plein vol et continue son chemin.

Mais il a encore très faim!

Un peu plus loin il rencontre trois demoiselles en dentelles. Les demoiselles l'interpellent:

« Oh! le gros ventre! Mais qu'est-ce que tu as donc mangé, mon petit chat, pour être si ventru? »

« On serait ventru à moins! », répond le chat. « J'ai mangé tout le gruau, la marmite et la cuiller à pot, la vieille et la pie jacasse, deux oies sauvages en plein vol, et maintenant je vais vous manger vous aussi! »

Et hop! Le chat avale les trois demoiselles en dentelles et continue son chemin.

Mais il a encore très faim!

Un peu plus loin, il rencontre quatre dames en crinoline. La plus belle des quatre s'écrie:

« Oh! le gros ventre! Mais qu'est-ce que tu as donc mangé, mon petit chat, pour être si ventru? »

« On serait ventru à moins! J'ai mangé tout le gruau, la marmite et la cuiller à pot, la vieille et la pie jacasse, deux oies sauvages en plein vol, trois demoiselles en dentelles, et maintenant je vais vous manger vous aussi! »

Et hop! Le chat avale les quatre dames en crinoline et continue son chemin.

Mais il a encore très faim!

Peu après, voilà qu'il rencontre un bûcheron avec sa cognée.

Le bûcheron fait les yeux ronds:

« Oh! le gros ventre! Mais qu'est-ce que tu as donc mangé, mon petit chat, pour être si ventru? »

« On serait ventru à moins! J'ai mangé tout le gruau, la marmite et la cuiller à pot, la vieille et la pie jacasse, deux oies sauvages en plein vol, trois demoiselles en dentelles, quatre dames en crinoline, et maintenant je vais te manger to aussi »

« Ah! Tu crois ça? », dit le bûcheron. « C'est ce qu'on va voir! »

Et d'un grand coup de cognée, il fend le chat en deux morceaux.

Et il en sort aussitôt:

l es belles dames en crinoline

les demoiselles en dentelles

les deux oies sauvages
la pie jacasse
 et la petite vieille,
 qui remet le gruau dans la marmite,
 reprend sa cuiller à pot,
 et rentre chez elle à pied.

2. Classification des randonnées

Ces randonnées constituent le plus gros de la classe des contes formulaires (« formular tales ») ou dans la classification AT/ATU.[1]

Cette classe de contes formulaires, se situe au premier degré de classification de tous les contes populaires, c'est-à-dire au même niveau d'arborescence que I. Les CONTES D'ANIMAUX (« Animal Tales »), II. Les CONTES PROPREMENT DITS, III. Les CONTES FACETIEUX (« Jokes and anecdotes »), V. Les CONTES NON CLASSES. C'est donc un groupe important. Je ne parle pas ici du nombre de contes-types et de variantes ni de la popularité de ces contes formulaires, mais de leur importance structurale. Pour AT et pour ATU, les contes formulaires ont une spécificité très nette.

Dans l'ATU, cette classe de contes formulaires comprend trois sous-classes: les randonnées (« cumulative tales » entre 2000 à 2075), puis les contes d'attrape (de 2200 à 2299), et enfin une sous-classe de résidus, intitulés « autres contes formulaires » (2300 à 2399). Les numéros entre 2075 et 2199 ne sont pas attribués. Il ne faudrait pourtant pas en conclure que ces trois sous-classes de contes formulaires sont aussi fournies les unes que les autres et comptent 99 contes-types chacune. En effet, la numérotation n'est pas linéaire: il y a beaucoup de numéros non attribués. Sont répertoriés:

– 10 contes d'attrape-types: 2200, 2202, 2224, 2205, 2250, 2251, 2260, 2271, 2275, 2280.
– 9 autres contes formulaires-types: 2300, 2301, 2302, 2335, 2340, 2400, 2401, 2404, 2411.
– Et une soixantaine de randonnées-types:[2] 2009, 2010, 2010A, 2010 B, 2010I, 2010IA, 2011, 2012, 2012 A-D (See Type 2012), 2013, 2014, 2014 A (See Type 2014), 2015, 2015* (See Type 2030) 2016, 2017, (See 2302) 2018 (See 2043) 2019, 2019*, 2021, 2021 A (See Type 2021), 2021 B, 2021* (See Type 2022), 2022A (See Type 2022), 2022, 2022A (See 2022), 2022 B, 2023, 2024*, 2025, 2027, 2027 A, 2028, 2028 A (See 2028), 2030, 2030A-J (See 2030), 2030A*-2030E*, 2031, 2031 A, 2031 B, 2031 C, 2032, 2032A (See 2032), 2033, 2034, 2034A (See 295), 2034 B, 2034C, 2034 E, 2034 F, 2034A*, 2035, 2036, 2037A*, 2039, 2040, 2041, 2042, 2042A*, 2042B*-D* (See 2042A*), 2043, 2044, 2075 (See Type 106).

1. AT: cf. Aarne-Thompson (1961); ATU: cf. Uther (2004).

2. Le nombre varie un peu selon que l'on tient compte des renvois à un autre conte-type, et des sous-classes A, B, C, D. A cet égard aussi l'ATU a simplifié l'AT.

Les randonnées se taillent donc la part du lion dans la classe des contes formulaires.

Il existe plusieurs systèmes de classification des randonnées:

1) Archer Taylor (1933)[3] et Aarne-Thompson (1961) distingue les sous-groupes suivants:

– chaînes fondées sur des nombres ou des objets, comme AT 2009 O*rigin of Chess* ou AT 2010 *Ehod mi yodea (One; who knows?*).

– chaînes comprenant une noce/un mariage, comme AT 2019 *Pif Paf Poltrie*. Notons au passage que ce sous-groupe ne contient que deux contes-types.

– chaînes comprenant une mort, comme AT 2021 *Le Coq et la poule*.

– chaînes comprenant le fait d'avaler un objet (les membres de la chaîne ne sont pas liés entre eux), comme AT 2025 *The fleeing Pancake*.

– chaînes contenant d'autres événements (actants non liés entre eux), comme AT 2030 *The Old Woman and her Pig*.

– chaînes avec actants interdépendants, comme AT 2015 *The Goat who Would not Go Home*.

– chaînes basées sur des actions, comme AT 2032 *The Cock's Whiskers*.

2) ATU (Uther 2004) a simplifié le système et distingue les sous-groupes suivants:

– chaînes basées sur des nombres, des objets, des animaux ou des noms (2000-2020).

– chaînes comprenant une mort (2021-2024).

– chaînes comprenant le fait d'avaler (2025-2028).

– chaînes comprenant d'autres événements (2029-2075).

AT et ATU utilisent donc des critères de classification plutôt sémantiques.

3) Martti Haavio (1929 : 64-92), quant à lui, distingue les sous-groupes suivants:

– randonnées par accumulation.

– randonnées par enchaînement.

– randonnées par une combinaison d'accumulation et d'enchaînement.

4) L'Association *Croqu'Livre*[4] classe les randonnées en:

– chaînes par énumération; la plus simple. C'est une liste a + b + c, etc.

– chaînes par élimination. Le groupe perd ses membres un à un.

– chaînes par remplacement : a laisse sa place à b, b laisse sa place à c, etc.

– chaînes par emboîtement (poupées gigogne).

– toboggan: la chaîne se déroule dans le sens inverse.

Ces deux derniers systèmes utilisent donc des critères structuraux.

Ces catégories structurales font sûrement le bonheur des narratologues. Mais je vous avouerai que pour moi, le charme des randonnées est ailleurs. Assez fasti-

3. L'article de Taylor est une liste de changements qu'il suggère d'apporter à la première édition de l'Aarne-Thompson (1928) dont il espère une révision, qui sera effectuée en 1961.

4. *Croqu'Livre*. Centre régional de ressources en littérature jeunesse, Besançon, France. <www.croqulivre.asso.fr/selection/index.htm>

dieuses à la lecture, elles prennent toute leur saveur dans une situation de contage, surtout si l'auditoire se prête au jeu et s'y implique.

D'ailleurs la plupart du temps, la cataloguisation des randonnées se fait facilement. En effet les variations se situent surtout au niveau de surface, celui des allomotifs, et le conte-type apparaît clairement: c'est la même histoire, avec des actants et des objets différents. Toutefois, il arrive que l'attribution d'un numéro ATU aux randonnées pose de sérieux problèmes, que je voudrais présenter avec l'exemple du conte-type *La toute petite bonne femme* (ATU 2016 *Wee Wee Woman*) dont voici un exemple danois (ma traduction):

> Il était une fois une toute petite bonne femme blanche, qui habitait dans une toute petite maison blanche, elle avait une toute petite vache blanche, et un tout petit chat blanc, et un tout petit seau blanc, et une toute petite jatte blanche, et une toute petite étagère blanche, et un tout petit bâton blanc. Un jour la petite bonne femme est allée traire sa toute petite vache blanche dans son tout petit seau blanc. Elle a mis le tout petit lait blanc dans une toute petite écuelle blanche qu'elle a posée sur la toute petite étagère blanche, et le tout petit chat blanc est venu et a bu le tout petit lait blanc. Alors la toute petite bonne femme s'est fâchée et a battu le tout petit chat blanc de son tout petit bâton blanc, et il s'est enfui au loin. (Tang Kristensen 1896 : 123-124).

C'est une forme très simple de randonnée, un conte répétitif « avec action unique, sans dépendance réciproque des protagonistes ». Sa caractéristique principale est que l'adjectif « tout petit », « minuscule » s'applique à chaque être vivant, chaque objet et chaque action de l'histoire. Voici comment le catalogue ATU résume ce conte-type:

> Once there was a teeny tiny woman who had a teeny tiny cow which she milked into a teeny tiny pail. A teeny tiny cat drank all the milk. The teeny tiny woman killed the cat (it died) and all the milk flowed back into the pail, etc. (ATU II: 516).
>
> Il était une fois une toute petite bonne femme qui avait une toute petite vache qu'elle a traite dans un tout petit seau. Un tout petit chat a bu tout le lait. La toute petite bonne femme a tué son chat (il est mort) et tout le lait est remonté dans le seau, etc.

Nous ne connaissons pas l'origine de ce conte, et les versions écrites les plus anciennes ne remontent pas plus haut que le dix-neuvième siècle. Archer Taylor déclare que « *The wee wee Woman* n'est attestée qu'en Finlande, en Scandinavie et en en Angleterre », et en conclut que ce conte est « probablement d'origine nordique » (Taylor 1934-40: 176). Mais depuis 1934, des versions ont été trouvées en Allemagne, en France, en Catalogne, en Italie, en Ukraine, en Biélorussie, en République tchèque et en Hongrie.

Les catalogues AT et ATU semblent utiliser la répétition du mot « tout petit » comme unique critère de distinction. Et dans la description qu'ils donnent de ce conte-type, le lait finit par rentrer dans le seau. En réalité, ce dénouement miraculeux ne se trouve que dans certaines versions. Dans les versions danoises[5] (Tang Kristensen 1896), la petite bonne femme bat son chat, qui meurt (no. 235), va

5. Cf. Tang Kristensen (1896 : 121-124).

retrouver sa mère (no. 236), s'enfuit (no. 231), ou tout simplement crie « miaou! » (no. 232); et une version allemande se termine simplement par la petite bonne femme traitant son chat de « tout petit ».[6]

Les versions d'autres pays sont encore plus différentes. En Italie,[7] la petite bonne femme est impliquée dans une intrigue tout autre. Sa toute petite poule pond un tout petit oeuf, dont elle fait une toute petite omelette, qu'elle met à refroidir sur le rebord de la fenêtre. Une toute petite mouche tombe dans l'omelette. La petite bonne femme porte plainte auprès de l'agent de police, qui lui suggère comme vengeance de frapper la mouche la prochaine fois qu'elle la verra. Une mouche se pose sur le nez de l'agent de police et la petite bonne femme la frappe, comme dans le conte facétieux ATU 1586 *The Man in Court for killing a Fly*. Quant aux versions catalanes,[8] ce sont des histoires tout à fait différentes. Une toute petite bonne femme qui a un tout petit chat se marie avec un tout petit bonhomme qui a un tout petit chien. Le tout petit chien, jaloux, tue le tout petit chat. « et mon histoire est finie ». Quant au conte anglais « *The wee wee mannie* »,[9] classé comme ATU 2016 à cause du motif initial, un tout petit bonhomme en train de traire une toute petite vache, il est en fait plus proche du conte ATU 2015 « *The Goat who would not go home* ». Et une certaine version anglaise[10] est la transformation créatrice du conte merveilleux ATU 366 *The Man from the Gallows* en un conte d'attrape.

Ainsi, le motif initial de la toute petite bonne femme introduit des intrigues extrêmement différentes. Il semble d'ailleurs exister des variations géographiques assez nettes, mais le matériel à notre disposition est trop mince pour nous permettre de parler véritablement d'écotypes.

Est-il légitime alors de caractériser un conte par un simple motif décoratif, qui est même inutile á l'intrigue?

3. Randonnée et récit

Le conte de *La toute petite Bonne Femme* ne peut pas être relié à quelque usage religieux ou rituel, comme cela a peut-être été le cas pour le conte de *La Chèvre qui ne veut pas sortir du champ* ; et il est peu probable qu'il ait été utilisé à des fins didactiques, comme le conte ATU 2009 *L'Origine des échecs* et ATU 2010 *Ehod mi Yodea (« One: who knows? » – Les douze Paroles de la vérité*. C'est surtout un récit ludique. Ous ses formes les plus simples, c'est presque un conte d'attrape, qui frustre l'auditeur dans son attente d'un vrai récit complet. On peut y voir une parodie de conte, l'exploration facétieuse des limites de la narratologie. Jusqu'où peut-on pousser la simplicité d'un énoncé (situation initiale + action + situation finale), et la trivialité de ses détails, sans qu'il cesse d'être un récit? Il est vrai que d'autres cultures, celles des Amérindiens notamment étudiés par Alan Dundes notamment, ont parfois des récits très simples, où il n'y a parfois qu'une seule action

6. Cf. Kooi-Schuster (1994).
7. Cf. Imbriani (1877, XXXIX) et Papanti (1877 : 15-18, no. 3).
8. Cf. Alcover (1956, XV : 130-132).
9. Cf. Jacobs (1894 : 177-179).
10. Cf. Briggs « Klitzeklein » (1970 : 124-125).

entre le manque et la résolution du manque. Mais dans la tradition européenne, les adultes attendent d'un conte un certain nombre d'épisodes.

Toutes les randonnées ne sont d'ailleurs pas des récits; Ainsi ATU 2035 *The House that Jack built*, pourtant rangé dans la classe des chaînes basées sur des actions. C'est une description, et les actions énumérées sont mentionnées au passé comme un attribut de chaque objet de la scène, et non comme le point focal de la narration.

L'AT et l'ATU ont des contes-types, qui sont de simples énumérations: 2010A *Les Dix Jours de Noël,* et 2010 I. *Comment le fermier paie son valet*. Il est d'ailleurs symptomatique que dans la tradition scandinave, ces deux récits qui n'en sont pas existent aussi sous forme de chansons énumératives.

4. Randonnée et sens

Sous des dehors facétieux, les randonnées traitent de thèmes très importants pour les sociétés rurales traditionnelles: la nécessité de l'entraide, du deuil collectif, etc. Pourtant, comme tous les « petits genres », les randonnées ont peu intéressé les chercheurs, sauf celles qu'ils ont cru pouvoir faire remonter á des liturgies juives, comme ATU 2010 *Ehod mi Yodea (One; Who knows)* (Kohuot 1895) et ATU 2015 *La chèvre qui ne veut pas sortir du chou*, que l'on a fait remonter à un récit talmudique. Pour les chercheurs du 19e siècle, son antiquité lui donne des lettres de noblesse. Et sous sa forme chantée, c'est une des chansons que les instigateurs de la grande enquête Fortoul sur les « Poésies populaires de la France » (1857) demandent à leurs correspondants de collecter tout particulièrement, justement à cause de son grand âge et de son origine prétendument talmudique (Simonsen 2005-06).

Le folkloriste danois Bengt Holbek a écrit une petite étude sur *Le Chat ventru* extrêmement intéressante. C'est un conte très répandu au Danemark, où il en existe de nombreuses versions. Toutes ont la même structure, même si la nature des êtres avalés et parfois même de l'avaleur change beaucoup. Dans la version que je viens de vous conter, le grand plaisir du conte vient de l'absurdité et du caractère hétérogène des êtres avalés. Dans une version, Cela va même jusqu'au non-sens, puisque dans une version le chat rencontre successivement des êtres dont on ne sait ce qu'ils sont: *Skohottentot*, puis *Skolinkelot*, ce qui ne veut strictement rien dire, même pour un Danois. Ici, c'est le plaisir du charabia qui compte, la poésie pure dadaïste. Mais Holbek s'intéresse particulièrement aux versions dans lesquelles le chat avale successivement un paysan en train de labourer, un autre en train de herser, un troisième en train de semer, etc. Il en conclut que c'est une métaphore et un conte d'avertissement pour les communautés paysannes, toujours au bord de la disette; le chat (le paysan) a si faim qu'il dévore successivement tout ce qui doit assurer sa survie dans l'année qui vient (labourage, semaisons, etc.). En temps de famine, la tentation est grande de manger la semence qui doit assurer la récolte de l'année suivante, mais c'est une tentation à laquelle il faut résister, car si l'on y succombe, c'est à longue échéance la mort assurée. Ainsi, conclut Bengt Holbek, de menues variations de surface au niveau figuratif, celui des allomotifs, qui sont structurellement équivalents, peuvent changer complètement le sens d'une randonnée.

De nos jours, les randonnées sont surtout contées aux jeunes enfants, qui les apprécient beaucoup. Pour la psychologue Marie-Claire Bruley, elles constituent

un repère organisateur de leur vie. Elles permettent de dénombrer, d'inventorier le réel, créent un ordre dans le chaos. De plus, les formules répétitives constituent un arrêt dans la narration, neutralisant ainsi la part d'inconnu qu'il y a dans tout récit. Et quand la petite vieille et tout ceux que le chat a avalés sortent ensemble du ventre du chat, l'enfant retrouve en un instant l'ensemble des séquences qui ont construit progressivement l'histoire, ce qui constitue une initiation à la maîtrise du récit.

5. Randonnée et facétie

Le contenu de la randonnée est souvent facétieux, suivant les deux principaux procédés du facétieux populaire: l'*hyperbole*, exagération monumentale, et l'*incongru*, la mise sur le même plan d'éléments tout à fait hétérogènes cf. ATU 2028 *The devouring Animal that Was Cut Open* ou ATU 210 I *How the Rich Man paid his Servant*. Dans ce dernier cas, le rire est créé par l'absurde, mais c'est aussi un rire satirique: la démonstration par l'absurde que les valets reçoivent des salaires de misère.

On le sait, les enfants adorent les répétitions, et la littérature orale adore les inventaires, surtout s'ils sont incongrus, c'est-à-dire s'ils alignent à la queue leu des éléments disparates. Pensons aux fatrasies du Moyen-Âge, pensons à Rabelais et au catalogue de la librairie Saint-Victor ;[11] aux jeux de Gargantua,[12] à l'épisode du torche-cul ;[13] pensons à Prévert et son raton-laveur,[14] etc.

6. Randonnée et virelangue

Par ailleurs, les randonnées contiennent un fort élément de virelangue (« tongue-twister » en anglais). Ceci semble particulièrement vrai des versions catalanes. Mais d'une façon générale, toute randonnée quand elle est dite à haute voix doit être dite d'un seul souffle; ce n'est pas la logique de l'histoire qui détermine la longueur de la chaîne, c'est la longueur du souffle, et donc l'agilité verbale du conteur. Si le conteur reprend son souffle avant la fin de la chaîne, l'effet est coupée. Les randonnées sont très conscientes de cet aspect « virelangue », puisque certaines d'entre elles utilisent des onomatopées-cris d'animaux, ou bien même des mots inventés: Voici par exemple une version française de la randonnée ATU 2022, où les animaux et les objets prennent successivement le deuil de la petite poule morte:

> « Si la rate n'est pas morte, je ne peux plus miauler », dit le chat.
>
> « Ni moi fenêtrer », dit la fenêtre.
>
> « Ni moi banquer », dit le banc.
>
> « Ni moi marmiter », dit la marmite.
>
> « Ni moi crémaillèrer », dit la crémaillère.

---

11. Rabelais, *Pantagruel* : VII.

12. Rabelais, *Gargantua* : XXII

13. Rabelais, *Gargantua* :XIII

14. Prévert: « Inventaire » (1946).

« Ni moi quenouiller », dit la quenouille.

Le rat et la rate mangèrent la bouillie de bon appétit.

(Bladé 1886, vol. 3 : 235-237).

Dans la pratique, surtout avec des enfants, le conteur cherche á impliquer l'auditoire et à lui faire dire le refrain répétitif, ce qu'il fait d'ailleurs avec plus ou moins d'agilité. Plus l'auditoire s'en tire mal et plus le plaisir de tous est grand, du moins avec des adultes. Avec les enfants, c'est plutôt le plaisir de dire ensemble un texte rythmé qui l'emporte.

Par ailleurs, le conteur de randonnées utilise non seulement sa voix, mais aussi son corps. La conteuse Hélène Loup, qui affectionne ce type de contes et leur a consacré un ouvrage remarquable et tout à fait novateur, donne une description précise des gestes qu'elle associe au contage de *Pou et puce.*

En effet, plus que tous les autres types de contes, les randonnées prennent tout leur sens dans une performance orale, où l'interaction entre conteur et auditoire est la raison d'être du récit.

> La spécificité de l'art du conte... est de permettre une interaction immédiate entre conteur(s) et auditeurs. La randonnée est, avec la devinette la forme la plus achevée, la plus ludique de cet art du partage. (Loup 2000 : 22-26).

7. Références bibliographiques

AARNE, Antti ; Stith THOMPSON (1961) : *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Folklore Fellows' Communications 184. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

ALCOVER, Antoni M. (1956) : *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. XV. Palma.

BLADÉ, Jean-François (1886) : *Contes de Gascogne*. Paris : Maisonneuve.

BRIGGS, Katharina (1970) : « Klitzeklein ». *Englische Volksmärchen*. Eugen Diederichs Verlag.

BRULEY, Marie-Claire (1988) : *Enfantines et berceuses*. Paris : Ecole des loisirs. <http://www.didier-jeunesse.com>

HAAVIO, Martti (1929) : *Kettenmärchenstudien.* I. Folklore Fellows' Communication 88. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

HOLBEK, Bengt (1978) : « Den bugede kat: Forsøg på en strukturanalyse ». *Folk og Kultur* (1978) : 59-73. [English translation: « The big-bellied Cat ». In Alan DUNDES (ed.) (1978) : *Varia Folclorica*. The Hague-Paris : Mouton, p. 57-70.]

IMBRIANI, Vittorio (1877) : *La Novellaja Fiorentina*. In Livorno : Coi tipi di F. Vigo.

JACOBS, Joseph (1894) : *More English Fairy Tales*. London : D. Nutt.

KOHUT, G. A. (1895) : « Le had gadya et les chansons similaires ». *Revue des études juives* 31, (1895) : 240-246.

KOOI, J. van der ; Theo SCHUSTER (1994) : *Der Grossherzog und die Marktfrau. Märchen und Schwänke aus dem Oldenburger Land*. Leer : Schuster.

Loup, Hélène (2000) : *Le Jeu de la Répétition dans les Contes ou Comment Dire et Redire sans se Répéter*. L'espace du conte. Paris : Edisud.

Papanti, Giovanni (1877) : *Novelline popolari Livornesi.* Livorno : F. Vigo.

Prévert, Jacques (1946) : *Paroles*. Le Point du Jour.

Simonsen, Michèle (2005-06) : « Poesies populares de la France = The fortoul collection of french folksongs (1853-1855) ». *Estudos de literatura oral* n.º 11-12 (2005-06) : 253-268.

Taylor, Archer (1933) : « A Classification of Formula Tales ». *Journal of American Folklore*, vol. 46, n.º 179 (January-March 1933): 77-88.

— (1934) : « Formelmärchen ». *Handwörterbuch des deutschen Märchen* II (1934): 77-88.

Uther, Hans-Jörg (2004) : *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Vol. II. Folklore Fellows' Communications 285. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Wienker-Piepho, Sabine (1993) : « Kettenmärchen ». *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York : Walter de Gruyter, vol. 7 (4/5): 1194-1201.

Relats protagonitzats pel Rector de Vallfogona en el Manuscrit de Sabater Carbonell

Josep Temporal Oleart
Universitat de Barcelona
j.temporal.oleart@gmail.com

Resum

L'article consta de dues parts. La primera descriu les característiques formals i, a grans trets, els continguts generals del manuscrit de Sabater Carbonell; i la segona, centrada en els relats protagonitzats pel Rector de Vallfogona, en presenta detalladament els continguts i les característiques singulars. De l'autor, en aquest estat de recerca, encara no se'n pot oferir més clarícies que les que es desprenen de l'anàlisi del manuscrit. El manuscrit està escrit amb cal·ligrafia clara en un volum imprès de comptes comercials de 600 pàgines numerades, 193 de les quals són en blanc, i set fulls desapareguts que contenien, segons l'índex d'autor, «Barcelona 1820 a 1840». Els materials tenen indicació, per bé que no sistemàtica, d'informants i d'any de registre (des del 1898 fins al 1923). Els materials que conté són miscel·lanis: etnopoètica religiosa diversa, parèmies, endevinalles, embarbussaments, fórmules mnemotècniques, mimologismes, jocs, cançons, tradicions, rondalles i llegendes, més algun material no etnopoètic. Els relats protagonitzats pel Rector de Vallfogona són d'extensió diversa i proporcionats almenys per quatre informants; dos no contenen ni any ni informant. L'objectiu de l'article és fer-ne l'edició i la classificació.

Paraules clau

Sabater Carbonell, rondalla d'enginy, contarella, Rector de Vallfogona, català

Abstract

This paper is divided into two parts. The first describes the formal characteristics and the general content of the manuscript of Sabater Carbonell; and the second presents in detail the content and singular characteristics of the stories featuring the Rector of Vallfogona. The current state of research does not allow us to offer any more details about the author other than those that can be gleaned from the manuscript. The manuscript was written in clear handwriting in a volume of 600 pages, 193 of which are left blank, and 7 of which are missing and which contain, according to the author's index, "Barcelona 1820 to 1840". The materials indicate, albeit unsystematically, the names of the people who provided the stories and the year of collection (from 1898 to 1923). The materials contained in the manuscript are miscellaneous and include various examples of religious ethnopoetry, proverbs, riddles, tongue-twisters, mnemonic formulas, mimologisms, games, songs, traditions, folktales and legends, and some non-ethnopoetic materials. The stories featuring the Rector of Vallfogona are diverse and provided by at least four informants, and a further two of these stories are listed with neither year nor informant. The aim of this paper is to publish these stories and to propose their classification.

Keywords

Sabater Carbonell, Realistic Tale, Anecdote, Rector de Vallfogona, catalan

ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

1. Introducció

Si la finalitat estricta d'un article és generalment donar notícia de l'estat de la qüestió d'una recerca, estigui completament finalitzada o bé en procés, adverteixo que aquest respondrà a la segona possibilitat. No voldria decebre expectatives, però singularment és així en relació amb el signant del manuscrit, Sabater Carbonell, que no dóna cap clarícia de si mateix. Tanmateix, del contingut del manuscrit pot deduir-se'n alguna dada ben interessant que comentaré més avall. Si en coneixem els cognoms és gràcies a la indicació que més d'una ocasió fa amb noms complets de la seva mare i del seu pare com a informants. Els resultats, en aquest sentit, han ofert de moment algunes traces pendents d'aprofundir i de verificar. Renuncio, doncs, provisionalment a parlar sobre el compilador del manuscrit i ajornar-ho per a una altra ocasió en què es pugui fer amb la certesa i la rigorositat exigibles.

Els objectius de l'article són donar a conèixer l'existència d'aquest manuscrit —fins avui completament desconegut a tothom, excepte un reduïdíssim grup de col·legues etnopoetes—, i presentar-ne els relats protagonitzats pel Rector de Vallfogona que conté. No obstant aquests objectius, l'article també aprofita per considerar sumàriament els motius, diguem-ne, més «clàssics» del que Albert Rossich anomenà «el mite oral» del Rector de Vallfogona, i emmarcar en clau etnopoètica aquests relats.

Del manuscrit no se'n pot explicar cap sucosa peripècia, però potser interessarà conèixer-ne dues dades referides a l'adquisició i al destí que se li adjudicarà. Es va tenir notícia del manuscrit a través del catàleg n. 10 (desembre 2002) de la Llibreria Central (La Bizantina) de Tremp, que el referencià amb els següents descriptor i descripció: «Manuscrit. Recull de contes, rondalles, tradicions, oracions remeieres, cançons, endevinalles, etc. Català. 16 x 22 cm. Enq. tela.» El llibreter m'explicà que li havia pervingut dins un lot adquirit a Barcelona ja feia un cert temps, que no va poder precisar. Pel que fa al destí del manuscrit, la ciència reclama propietaris més escaients que els particulars, que sovint se'n malserveixen i en disposen amb un gelós i malsà fetitxisme del tot inútil a la comunitat científica. Per això, quan es consideri oportú, s'oferirà en propietat al Centre de Promoció per a la Cultura Popular i Tradicional, que és la institució pública apropiada per a la cura d'un material d'aquesta naturalesa, i quedarà a disposició de qualsevol persona investigadora.

2. El Manuscrit Sabater Carbonell

2.1 Descripció externa

La denominació formal «Manuscrit Sabater Carbonell» correspon a una col·lecció miscel·lània de materials del domini etnopoètic de Catalunya, en català i, excepcionalment, en castellà, de diferents gèneres (narratius i no narratius), recollits d'informants, procedències i anys diversos (representen, bé que irregularment, una àmplia part del territori de Catalunya i van de la fi del segle XIX fins al primer terç del XX), tots aplegats en un sol volum. Físicament es tracta d'un diari de comptes comercials, usat com a llibreta d'escriptura, de mides 15,5 x 21 cm (els fulls), amb paginació numerada d'1 a 600, en perfecte estat de conservació interior. Manté l'enquadernació original amb l'etiqueta «Diario» a la portada i els angles

reforçats; el llom, que no contenia cap informació, ha estat restaurat. El volum també conserva l'etiqueta del venedor, una papereria de la ronda de Sant Pere, de Barcelona, amb la informació següent: «Libros impresos. J. Campmany Cortinas. Papeles de todas clases, material de escritorio. Rda. S. Pedro, 64. Tel. 17863».

2.2 Descripció interior

El volum no és omplert totalment; de les 600 pàgines, 389 són escrites i 211 resten en blanc. Set fulls (p. 525-538) són tallats i desapareguts del manuscrit; el seu contingut, segons la informació de l'índex, era «Barcelona 1820 a 1840».

Majorment és escrit en tinta negra, per bé que unes quantes pàgines són en tinta blava i en una sola ocasió (p. 35) s'usa la tinta vermella per fer dues indicacions (tan sols quatre ratlles).

La cal·ligrafia correspon a una sola mà i és diàfanament llegible, amb una característica remarcable: hi domina l'aïllament de les grafies en detriment del traç lligat. Aquesta claredat cal·ligràfica respon al fet que es tracta inequívocament de materials passats a net. Hi ha molts indicis per afirmar-ho. A banda de la correcció cal·ligràfica, conté una distribució temàtica relativament coherent de materials però que estan datats en anys diferents sense seguir la cronologia; les obliteracions, l'escriptura interlineada i les correccions damunt mot esborrat o bé ratllat són pràcticament inexistents i, en els pocs llocs que es produeixen, no ofereixen el mínim error de lectura. Sobre la validesa del material no es dóna cap vacil·lació —tot es dóna per bo—, a excepció de dues pàgines consecutives (p. 42-43) en què apareix la indicació «No val». De cap manera no es tracta, doncs, d'apunts directes amb l'informant presos presencialment, sinó d'una redacció acurada d'anotacions prèvies que, sens dubte, en la meva opinió, van existir com a *documentum medium* entre la versió oral i la finalment registrada en el manuscrit. En algunes ocasions s'acredita la condició del col·lector, que recull «de viva veu»: «Aquesta parèmia que anomeno "Les tres gallines" fa molt temps que les tinc recullides de viva veu» (p. 125); o bé: «Me l'han explicada en 1916 en plena Gran Guerra» (p. 7). En alguna altra ocasió el col·lector del document manifesta ser algú altre del qual, presumptament, l'ha conegut: «Reculli[t] al Carme per un pastor al Pla de les llenties. 1914» (p. 356); o fins i tot una col·lecció plural: «recollida [a] Olot per vàries persones» (p. 441). En una ocasió aquesta condició de col·lector és inferida i els informants, pressuposats: «Colònies escolars del 1905 Amics del País» (p. 366). També és reveladora, respecte al document intermedi que devia existir, la indicació «Copiada a molts indrets» (p. 8). Tot plegat, res que no fos habitual en els procediments de recopilació de materials etnopoètics en aquell període del folklore.

Malgrat l'època en què s'escriví el manuscrit (el registre datat més tardanament és de 1929), la llengua usada és prefabriana; tanmateix, és usada sense vacillacions importants en els criteris, la qual cosa fa que sigui de lectura àgil i segura.

Per la classificació i la manera com són tractats els continguts es manifesta una certa consciència procedimental folklòrica. Els continguts van acompanyats, encara que no de manera sistemàtica, dels llocs de procedència, l'any del registre i el nom de l'informant. La consciència folklòrica de Sabater Carbonell no és pas gratuïta perquè en dos llocs del manuscrit es pot deduir que era un home sensible al folklore i, fins i tot, a les seves qüestions més teòriques. En el primer lloc esmenta Francesc Camps i Mercadal i la *Revista de Menorca*, que es rebia per subscripció:

«En el valiós aplec de folklore menorquí que el Sr. Camps i Mercadal va publicar en la "Revista de Menorca"...» (p. 9). L'altre lloc —l'únic document en llengua castellana (p. 189)— és una reflexió sobre la simbologia de mites, llegendes i cultes, on Sabater Carbonell demostra conèixer la teoria mítica, solarista o indoeuropea formulada el 1856 per F. Max Müller a *Essays in Comparative Mythology* (a la p. 214 s'hi refereix com «el savi Max Mu[-ü-]ller»); teoria sobre l'origen de les rondalles que sembla subscriure:

> Nadie se ria si no quiere pasar plaza de ignorante de estos cuentos y supercheria, que sin dejar de ser cuentos, la ciencia que hoy busca la historia por muy diverso camino de lo que se hacía cincuenta años atrás, los ha hecho objetos de muy formal estudio.
>
> Por tres conceptos se adivina que en la leyenda el recuerdo del mito solar que formaba la base de la religión de los indios europeos, el vulgo lo explica sin saberlo, y el que desconoce los estudios modernos no la echa de ver en sus cuentos de viejas. [p. 190-191]

I:

> Para comprender que estas leyendas a su manera también son trozos de historia, conviene no olvidar que se ha reconstruido con los estudios y se sabe ya todo el poema mitológico que las razas indo-europeas trajeron consigo desde el fondo del Asia y de qué modo, por medio de un naturalismo senzillo, però inspirado en la más encantadora poesía, los indo-europeos dieron vida, forjaron historia, a montañas, ríos, lugares de los nuevos territorios de Occidente en que se establecieron. La civilización griega, indo-europea, no hizo otra cosa más que precisar i dar forma humana y agradable a lo que las tribus sus progenitores habían imaginado en su peregrinación desde el Asia. [p. 194]

La cronologia dels registres, indicats només amb l'any, abraça un període de temps força notable de 35 anys. El registre més antic és del 1895 (tradició «El pardalet», p. 357-358) i el més proper, del 1929 (tradició «El Roc de Sant Hilari», p. 359), casualment copiats consecutivament. Els anys que, amb freqüències diverses, apareixen en els registres són els següents: 1895, 1898, 1899, 1902, 1905, 1906, 1913 fins al 1919, 1921, 1923, 1929.

La geografia dels llocs de procedència, tal com ja he esmentat més amunt, és variada per bé que no sistemàtica dins el domini etnopoètic de Catalunya, amb l'excepció de l'Alguer i una versió rondallística anotada com a «mallorquina», amb el registre de l'any i de l'informant però no del lloc (p. 400-402). Tanmateix, aquesta diversitat només és pàl·lidament reflectida amb la presència molt limitada de dialectalismes, per bé que sí que són presents en els materials de l'Alguer i del Baix Empordà (en ambdós casos s'indica que són registrats «en son llenguatge»; clarament per al cas de l'Alguer i no tan clarament per al Baix Empordà) i en el document mallorquí acabat d'esmentar. En alguna altra ocasió el dialectalisme es fa clarament present a la flexió verbal de l'informant, com és el cas de la rondalla formulística ATU 2034 *The Mouse Regains its Tail*, «Lo conillet» (p. 421-424), recollida a Alòs de Balaguer, amb «dono»/«doni». Els topònims que apareixen, amb freqüència diferent, en els registres són el següents: Alguer, Alòs de Balaguer, Barcelona, Campdorà, Cantallops, Carme, Cerdanya, Baix Empordà, la Garriga,

la Garrotxa, Girona, la Guàrdia, Lleida, Llofriu, Manresa, Olot, Palafrugell, els Pirineus, el Port de la Selva, Reus, Ripoll, Rubí, Sabadell, Sant Climent, Sovelles, Tàrrega, Terrassa, Torà, el Vallès, Verges, Vidrà i Xerta.

Els informants tampoc s'indiquen sistemàticament, però quan es fa es registren amb nom complet o amb inicials; i, en tres ocasions ja esmentades, l'informant s'identifica sense nom com a «pastor», «mariner» i, presumptament, infant o infants d'unes colònies. Al marge d'aquests casos concrets no se'n dóna ni l'edat ni dades de cap altra naturalesa, a excepció de «Mon pare Ramon Sabater» (p. ex., a p. 488) i «Ma mare Júlia Carbonell» (p. ex., a p. 408). Les formes plenes del nom permeten identificar explícitament tres informants dones (Maria G. Bassa, Teresa de Prago i Júlia Carbonell) i tres informants homes (Pep de Sovelles, Pere Botella i Ramon Sabater), a més del pastor i el mariner. Els registres restants van amb el nom de fonts amb inicial o bé, com ja s'ha esmentat, amb nom i cognom abreujats, no sempre identificables.

Uns altres elements a favor d'aquesta certa consciència procedimental són el registre explícit de «variants», indicades així mateix, i l'adjunció d'aclariments quan considera que ho reclama la comprensió del document (p. ex., p. 110-115).

Finalment, cal esmentar la presència d'alguns pocs materials de naturalesa no folklòrica però de característiques diverses. Els uns tenen fonts més o menys cultes i segurament responen als interessos intel·lectuals i morals del recopilador, com ara les notes interpretatives esmentades més amunt (sense titolar; p. 189-199), «Les Normes de Jef[f]erson» (p. 135-136) i «Manaments de la Lley de l'Home. Manaments de la Ynscripcio de Persa[-è-]polis. Traduida de l'alarb l'any 1720» (p. 230-237). I almenys en un altre cas, que és fora de dubte, es tracta d'un material copiat de naturalesa no folklòrica, per bé que afí a aquesta naturalesa —per la seva popularització i fins i tot possible oralització[1]—, o bé per la seva temàtica. És el cas dels mimologismes «lingüístics»[2] —que responen clarament al genèric «joc de mots o lingüístic»— «La lengua catalana al Cel» (p. 214-228), copiats possiblement d'*En Patufet* (que els reproduí el 1911)[3]; mimologismes que, segons Josep M. Pujol (1987), tenen l'origen en els ambients «pitarrescos», molt proclius a aquesta mena d'usos lúdics i humorístics del llenguatge.[4] Un altre exemple acreditat de

1. Personalment puc acreditar la popularització d'aquests mimologismes, alguns dels quals jo vaig conèixer d'infant en l'entorn familiar pervinguts per via oral.

2. Els anomeno així perquè la seva inequívoca finalitat és la imitació, per bé que no pas de sons d'ocells o altres sorolls, com és habitual en el mimologisme, sinó de la fonètica d'altres llengües.

3. *En Patufet*, núm. 368 (28 gener 1911): núm. 73; 369 (4 febrer 1911): 93; núm. 372 (25 febrer 1911): 140; núm. 373 (4 març 1911): 157; 376 (24 març 1911): 204-205. Disponible digitalment a: *ARCA: Arxiu de Revistes Catalanes Antigues*. Biblioteca de Catalunya i Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya: <http://www.bnc.cat/digital/arca/index.html> [data de consulta: gener de 2013]. Agraeixo a Caterina Valriu l'amable indicació d'aquesta font.

4. Val la pena tenir present el que sobre aquests materials sintetitza Pujol (1987: 216): «En resum, doncs, "El català, mare de totes les llengües" és un joc lingüístic d'orientació folkloritzant, inserit humorísticament dins el marc teòric de la lingüística històrico-comparada. Fou creat i publicat per primera vegada dins l'almanac *El Xanguet* per a 1865 per algú que utilitzà el pseudònim de Roch Binoba (que podria correspondre al comediògraf Albert Llanas, i que, en qualsevol cas pertanyia al grup d'amics de joventut de Federic Soler ["Serafí Pitarra", el seu pseudònim], i reprès i perfeccionat per Artur Cuyàs en el n.º 30 (octubre 1877) de *La Llumenera de Nova York*. A aquestes dues versions (especialment a la de Cuyàs) es deu també

manlleu és la rondalla religiosa «Lo ferrer» (p. 485-488) (ATU 756D* *Who is the More Devout?*), que Sabater Carbonell copià fidelment del *Calendari Català de l'any* 1869.[5] En el manuscrit la rondalla duu la indicació «mon pare Ramon Sabater». Cal suposar, doncs, que efectivament la coneixia a través del seu pare, però que segurament per comoditat preferí copiar-la d'una font escrita que tenia a l'abast. La barreja de materials directament recopilats al costat d'altres amb fonts impreses no ha d'estranyar, atès que el manuscrit devia respondre més als gustos i interessos personals del compilador que a una pretensió científica. Tanmateix, aquest fenomen —del tot normal en l'època i, singularment, en persones benafectes al folklore que no tenien una consciència científica rigorosa— obliga a procedir amb molta cautela en la consideració dels materials del manuscrit.

2.3 Descripció dels continguts

El registre escrit dels documents narratius, com ara rondalles, llegendes, tradicions explicatives, etc., palesa proximitat a les fonts orals o, almenys, no s'hi manifesten recursos propis del registre literari. Els relats del cicle del Rector de Vallfogona són un bon exemple de la notable proximitat a l'oralitat que en molts moments presenta el manuscrit. Òbviament el reflex oral no planteja dificultat en els documents d'esquema més fix o formulístics, com ara parèmies, endevinalles, entrebancallengües, mimologismes, oracions, cançons, fórmules rimades (o no) de jocs, etc., tots ells gèneres presents en el manuscrit. L'autor mostra una clara voluntat classificatòria i una certa consciència de gènere —no prou clara sobretot en els documents narratius—, que s'explicita a l'índex que redactà. En concret, segons la nomenclatura de l'índex mateix, la majoria dels materials s'agrupen dins els gèneres següents: oracions, supersticions, refranys, proverbis, tradicions, procediments mnemotècnics, procediments embarbussaments, endevinalles, jocs de mainada (amb cançó o fórmula fixa), rondalles i cançons.

Veritablement es tracta d'un manuscrit miscel·lani des del punt de vista dels continguts etnopoètics. Sense vacil·lacions genèriques hom hi pot trobar, al marge d'uns quants materials no clarament orals, materials etnopoètics narratius (llegenda religiosa, tradició explicativa, rondalla meravellosa i no meravellosa, rondalla formulística), fórmules (parèmia, endevinalla, fórmula de fonació com ara l'entrebancallengües i el mimologisme), cançó i, finalment, folklore religiós, oracions i lletanies. Aquest llistat no exhaureix en absolut, quant al gènere, la riquesa de matisos que contenen els materials del manuscrit. Cal tenir en compte l'èmfasi que s'ha posat a la introducció sobre la naturalesa incipient, no closa, d'aquesta recerca. És clar que el treball d'aprofundiment posterior obligarà a ampliar aquesta informació, matisar-la i fins i tot rectificar-la. Aquesta és una presentació general i prèvia a la considerable recerca que reclama la naturalesa d'aquest manuscrit.

---

la meitat de la dotzena de frases que han adquirit circulació oral.» Aquests materials foren reproduïts posteriorment a *En Patufet* i altres publicacions durant tot el segle XX.

5. *Calendari Català de l'any* 1869: 22-23. Disponible digitalment a: *ARCA: Arxiu de Revistes Catalanes Antigues*. Biblioteca de Catalunya i Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya <http://www.bnc.cat/digital/arca/index.html> [data de consulta: gener de 2013]. Agraeixo a Mònica Sales l'amable indicació d'aquesta font.

3. Del «vallfogonisme» a la matèria etnopoètica

Preguntem-nos quins són els mecanismes de trasllat o trànsit de la història fins al mite oral. Més en concret: quins són els motius, en el cas de Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona, que provoquen la recepció del personatge històric dins el folklore i el converteixen en matèria etnopoètica? Existeix una resposta coneguda i acceptada, més o menys clàssica, a aquesta qüestió. Molt sumàriament aquests motius són els següents.

La condició provocadora d'un personatge històric adoba el camp a l'etnopoètica, que troba, emparada en aquesta condició, el terreny propici a les llibertats i al paroxisme de la imaginació que resideixen en molta de la matèria etnopoètica. En el cas de Garcia —que, a despit del literat, era un home piadós— el factor provocador era aguditzat i salpebrat per la condició d'eclesiàstic. Per Rossich (1988: 132), «no costa gaire d'adonar-se que va ser per la celebritat de determinades poesies de to picardiós o escatològic [...], augmentada per la condició eclesiàstica del seu presumpte autor, que Garcia va obrir-se pas dins els múltiples camins de la imaginació popular». Els ingredients concrets, en aquest cas, es desprenen del discurs sobre el «vallfogonisme» essencialment elaborat per la tradició de la Renaixença. El Rector no en sortia gaire ben parat. «Vallfogonisme» passà a significar —amb paraules de Jordi Rubió (1985: 186)— «un terme equivalent a grolleria i a folga de mal gust» per «la tendència als temes bruts o a la procacitat deshonesta»; les altres raons, no temàtiques, que dóna Rubió per a un rebuig més o menys oficial —la castellanització del llenguatge i el gongorisme i culteranisme del seu estil poètic— són irrellevants per a l'etnopoètica. Sens dubte, les temàtiques escatològiques i pornogràfiques van col·laborar a l'aparició i expansió del mite oral, encara que segurament no es tracta d'un motiu vàlid *per se*. Tanmateix, la visió de la Renaixença avui està críticament superada. Afirma Jaume Vidal Alcover (2011: 353-354): «No crec que hàgim de jutjar el Rector de Vallfogona pel seu "vallfogonisme", sinó per l'encert de la seva ironia, neta o bruta, i per la reeixida de la seva obra: en l'un i en l'altre aspecte trobarem moments feliços.» Cal suposar que el públic popular els hi sabé trobar en escreix, la qual cosa devia fecundar a bastament la perllongació de l'impuls dels seus sonets en un territori etnopoètic fora de la seva obra, generant i engrandint, així, el mite oral del personatge. Un perllongament que se cenyí als elements d'etopeia, els patrons episòdics i els motlles argumentatius del tot compartits dins de l'etnopoètica. Cal insistir en el paper que hi representà la «massa popular» en aquesta transició cap a la matèria etnopoètica. Carla Piludu (2011: 357) suggereix de «tenir en compte la diversitat de destinataris: la massa popular en el cas dels poemes obscens i trivials; les elits en les composicions en què s'insinua la polèmica literària»; Piludu ho suggereix com a clau de comprensió de la ruptura que representa l'obra del Rector de Vallfogona respecte al sistema literari de matriu estètica espanyola, però aquesta distinció, d'arrel estètica i temàtica, marcarà al capdavall la bifurcació de camins i el recorregut del que seguí el «vallfogonisme» i la seva derivació etnopoètica.

El primer dels ingredients del «vallfogonisme» a què s'ha fet referència més amunt el formulà Rubió —amb un enfocament no exempt d'apriorisme temàtic, gairebé diria moral—: és la trivialitat. Per aquest camí s'explica, seguint Rubió (1985: 191), com «rodolins, contes, decoracions damunt ceràmica i acudits difongueren una imatge de Garcia que, encara que falsa o exagerada en el detall, corres-

ponia en l'essencial al filó humorístic, fàcil, lliure i populatxer de la majoria de les seves poesies». A banda de la sucosa temàtica de la procacitat, que Rossich també admet com a ingredient significatiu en l'emergència del mite oral, cal afegir-hi l'anecdotari d'enginy per completar les motivacions. A l'enginy m'hi referiré més avall quan tracti els relats del manuscrit.

No és sobrer, per al cas singular del Rector de Vallfogona, recordar la pseudoespecificitat temàtica dels relats. Per a l'etnopoètica l'atribució episòdica al personatge no té res (o molt poc) a veure amb la realitat històrica; és una dada merament indiciària perquè les narracions de tema capellanesc tenen constants que es reprodueixen en molts dominis etnopoètics diferents —em refereixo, és clar, al domini lingüisticocultural. Així, l'etnopoètica episodia de manera força recurrent, majorment amb forma d'anècdota, continguts molt semblants referits al Rector de Vallfogona, al religiós dominicà Francesc Mulet (al País Valencià), a mossèn Peire Rector de la Vola (a la plana de Vic) o a l'Arcipreste de Hita o a qualsevol il·lustre membre de la procacitat i l'enginy capellanescos.

El «vallfogonisme» va tenir una certa continuïtat literària teixida de força pseudoepigrafia, biografies que eren tan populars com llegendàries (Comas 1986: 43), etc. —aquí no cal entrar en el detall— que, tanmateix, van oliar bé els sistemes de transferència cap a la matèria etnopoètica. Una de les primeres contribucions importants a la invenció del mite o, si es prefereix, de la tradició del Rector de Vallfogona, va ser precisament la dels seus dos primerencs biògrafs. Rubió (1985: 188) ho rebla així:

> Els qui donaren cos a la llegenda de Vallfogona [*sic*] foren els severs barons que, disfressant-se sota els pseudònims de «Rector de Pittaluga» (el monjo de Ripoll fra Manuel de Vega) i «Rector dels Banys» (l'advocat de Barcelona Joaquim Vives Ximénez), publicaren la *Vida del Dr. Vicent Garcia* que precedeix les primeres edicions de les seves poesies.

La creació etnopoètica, progressivament elaborada en forma d'anecdotari, va anar fent el seu curs però es veié reforçada possiblement per l'aportació que hi va fer Frederic Soler «Pitarra» (1871) amb l'obra dramàtica *Lo Rector de Vallfogona*, «destinada a exercir una forta influència posterior i que representava, alhora, una reelaboració de la figura llegendària de Garcia i la incorporació d'un nou mite literari a les lletres catalanes» (Rossich 1988: 146). El mite literari, en aquest cas, possiblement renovà d'energies el mite oral pervingut de tres segles enrere fins al moment que Sabater Carbonell va recollir aquests relats, entre 1906 i 1918. La mateixa època, a propòsit, que Joan Amades recollí els seus materials d'aquest mateix cicle, amb els quals no hi ha significatives coincidències a banda d'alguns episodis argumentalment propers.

4. Els relats protagonitzats pel Rector de Vallfogona: transcripció

El Manuscrit Sabater Carbonell inclou un conjunt d'onze relats del mode realista, seguint el sistema d'Heda Jason, del gènere rondalla no meravellosa (rondalla d'enginy, rondalla del gegant beneit), per bé que totes són d'estructura simple monoseqüencial, i del gènere contarella (en un parell de casos cal considerar els episodis com a acudits), que expliquen fets atribuïts al popular Rector de Vallfogona, conegudíssim a tot Catalunya. A l'índex del volum estan agrupats, en pàgines

no consecutives, en dos grups de vuit (p. 403-409) i de tres relats (p. 418-420), amb l'ítem indexador «Fets del Rector de Vallfogona» en ambdós casos. En canvi, en el cos del manuscrit el títol, que apareix per al primer grup però manca per al segon, sofreix una transformació i passa a «Fets que el poble atribueix al Rector de Vallfogona». El matís de l'atribució popular, és a dir, de la significació que té el personatge per al grup en el qual s'explica el relat, no fa sinó reblar l'adscripció a l'anècdota. Rossich (1988: 137-138) indica sintèticament els temes més freqüents del cicle del Rector:

> Són els següents: *a)* vacil·lacions o manca de serietat en el compliment dels rituals de l'Església, amb manifestacions a cops francament irreverents; *b)* anècdotes entre el rector i el seu escolà, en què aquest generalment és més murri que el mateix rector; *c)* entre el rector i la majordona, que sol ser bruta, encantada i malgastadora [...]; *d)* entre el rector i el bisbe, el qual invariablement és enganyat o ridiculitzat pel rector; *e)* entre aquest i algun feligrès, que normalment és castigat o escarmentat per alguna falta —de vegades, la víctima n'havia estat el mateix rector— de maneres poc convencionals; *f)* entre Garcia i el rei (o la reina), on el rector fa el paper de pagerol sorneguer que se'n surt de totes.

Els relats del Manuscrit Sabater Carbonell s'inclouen en aquest llistat i són exemples temàticament molt representatius del cicle. L'enginy, present d'una manera o d'una altra en tots, és un leitmotiv preferit de l'etnopoètica i no cal dir que aquest cicle en participa intensament i n'ofereix bones mostres.

4.1 *Criteris de transcripció*

Per a l'establiment del text s'ha regularitzat l'ortografia, sempre que no alterés la fonètica; s'ha respectat al màxim el llenguatge original, i s'ha racionalitzat la puntuació d'acord amb criteris actuals. S'ha adaptat alguna representació gràfica, ja que no representa el so actual, com ara «ab» per «amb» o «puig» per «puix». Pel que fa als criteris ortogràfics i el vocabulari se segueix l'autoritat de l'Alcover-Moll.

4.2 *«Fets que el poble atribueix al Rector de Vallfogona»: textos*

Els relats es presenten segons l'ordre d'aparició en el manuscrit, numerats, amb frase inicial identificadora (transcripció regularitzada), amb la pàgina o pàgines d'ubicació i amb el lloc de procedència, l'any i l'informant sempre que aquestes dades existeixin.[6] S'afegeix una descripció temàtica mínima. Finalment apareix la classificació del relat amb indicació del tipus ATU (quan s'escau),[7] la presència

6. En quatre ocasions les indicacions d'informant i d'any poden induir al dubte respecte del relat al qual es refereixen perquè estan separats del text per línies separadores (són les dades corresponents als textos 3, 4, 6 i 7). Tanmateix, interpreto les dades com a pertanyents al text precedent, i no pas al següent, atès que aquest és el criteri general sense excepció que Sabater Carbonell fa servir en tot el manuscrit. Criteri que, a més, és el que aplica a la resta dels relats del cicle que s'edita.

7. Agraeixo a Paulo Correia la seva generosa aportació en la classificació dels materials del manuscrit, i a Carme Oriol les seves precises i molt enriquidores observacions en aquest mateix sentit. És just, doncs, deixar constància que aquest article s'ha beneficiat de la saviesa etnopoètica i la perícia classificatòria d'ambdós col·legues.

del tipus al domini català (remissió als catalogadors catalans, quan s'escau), més la qualificació genèrica del relat segons la nomenclatura catalana i l'anglesa estàndards.

1. «Va venir que un dia que a Vallfogona van haver de fer una gran festa d'Iglésia i van fer-hi anar un gran predicador.»
p. 403-404
Sant Climent (sense més especificació toponímica)
1915
L. Mestres
Episodi de majordona i escolà golafres que enganyen el rector i un pare predicador.

Catalogació:
ATU 1741 *The Priest's Guest and the Eaten Chickens*
Presència del tipus al domini català: Oriol-Pujol (2003), Oriol-Pujol (2008), web RondCat
Contarella [Anecdote]

Text:

Va venir que un dia que a Vallfogona van haver de fer una gran festa d'Iglésia i van fer-hi anar un gran predicador.

Ve aquí que el senyor Rector, per obsequiar-lo, va fer matar dues perdius. La majordona les va coure i, quan les va tenir cuites, se'n van menjar una ella i l'altra l'escolà.

Diu:

—I ara, com ho farem perquè el senyor Rector no ens renyi? Ja ho sé!

Va i crida al Predicador i li diu:

—Senyor Predicador, con vegi que el senyor Rector esmoli els ganivets, vagi-se'n que, o si no, li tairà l'oreia.

Ve-l'hi aquí que axís que el senyor Rector se posa a esmolar els ganivets, el Predicador que cuita a fugir cap al carrer.

L'escolà, que va en el senyor Rector i li fa:

—Senyor Rector, senyor Rector, el Pare Predicador s'emporta les perdius.

El senyor Rector surt i li crida:

—Solament una, de les dues solament una.

I el Predicador, pensant-se que li deia que de les dues oreies solament se'n deixés tallar una, deia:

—Ni una, ni cap, ni una, ni cap.

Va marxar sense cobrar i no el van veure mai més.

2. «Una vegada el Rector de Vallfogona tenia un escolà molt tonto i, per fer-lo espavilar...»
p. 404-405
Sense lloc
1917
L. M. (L. Mestres)
Episodi d'escolà enze que se'n surt, d'una prova, per l'astúcia d'altri.

Catalogació:
ATU 860 *Nuts of «Ay, Ay, Ay»*
Presència del tipus al domini català: Oriol-Pujol (2003), Oriol-Pujol (2008), web RondCat
Rondalla d'enginy [Realistic Tale]

Text:

Una vegada el Rector de Vallfogona tenia un escolà molt tonto i, per fer-lo espavilar, li va dar un sac i tres quartos i li va dir:

—Mira, porta'm un quarto d'allò que neda, un quarto d'allò que no neda i un quarto d'*ixp*!

Ve-l'ho aquí que l'escolà surt al carrer i troba un company que li diu:

—A on vas?

—El senyor Rector m'ha enviat a comprar un quarto d'allò que neda, un quarto d'allò que no neda i un *ixp*!

—Mira, noi: amb els quartos que tens, anem-se'n a beure i lo damés ja t'ho posaré jo dintre del sac.

Con van haver begut li fica dintre del sac una mata de gatosa, un tap de suro i una bala [de] plom.

Arriba a la Rectoria i el senyor Rector li fa:

—Ja m'ho portes bé?

—Sí, senyor.

Treu el suro, el tira a l'aigua i diu:

—Això és lo que neda.

Treu la bala, també l'hi tira i diu:

—Això és lo que no neda, i ara fiqui la mà dintre el sac.

El senyor Rector l'hi fica i com que amb la gatosa es va punxar, va fer *ixp*!

3. «Una vegada el Rector de Vallfogona tenia un escolà molt tonto i quan li manava una cosa sempre trigava molt a fer-la.»
p. 405-406
Sense lloc
1918
L. M. (L. Mestres)
Episodi d'escolà enze que interpreta literalment, de manera absurda, el que li ordenen.

Catalogació:
ATU cf. 1002 *Destroying the Master's Property*
Presència del tipus al domini català: Oriol-Pujol (2003), Oriol-Pujol (2008), web RondCat
Rondalla del gegant beneit [Tale of the Stupid Ogre]

Text:

Una vegada el Rector de Vallfogona tenia un escolà molt tonto i quan li manava una cosa sempre trigava molt a fer-la.

Un dia el senyor Rector, cansat d'esperar, li va dir:

—Quan jo et mani una cosa o et cridi, deixa tot lo que tens entre mans i vine de seguida.

Un dia l'escolà portava la cassola de l'arròs a taula i el senyor Rector el va cridar. Ell que deixa anar la cassola i se n'hi va corrents.

—Què mana?

—Que portis, que portis la cassola de l'arròs a taula.

—*Oh*! Ja l'hi portava però com que vostè m'ha cridat, l'he deixat anar a terra i s'ha trencat.

Un altre dia l'escolà omplia el porró. El senyor Rector el crida.

—Què mana?

Se n'hi va corrents, deixant l'aixeta de la bota oberta i tirant el porró a terra.

—Que omplis el porró.

—Ja quasi el tenia ple com vostè m'ha cridat, però com que em va dir que «con me cridés, deixés tot lo que tingués entre mans», l'he deixat anar a terra i s'ha trencat.

4. «Diu que una vegada era el Rector de Vallfogona, l'escolà i la majordona, que era tia de l'escolà.»
p. 407
Sense lloc
1914
L. M. G. (L. Mestres?)
Episodi d'escolà murri que es venja del rector tornant-s'hi amb la mateixa acció.

Catalogació:
Sense adscripció a un tipus ATU
Presència del tipus al domini català: El web RondCat documenta la següent versió: Joan Amades, «De com li van posar vinagre a les canadelles». *El rector de Vallfogona*. Barcelona: Gràfiques Calmell, 1938, p. 20-21
Contarella [Anecdote]

Text:

Diu que una vegada era el Rector de Vallfogona, l'escolà i la majordona, que era tia de l'escolà.

Ve-l'hi aquí que un dia el senyor Rector, per comptes de dar-l[o]s vi els va dar vinagre, i l'escolà, que totes se les pensava, diu:

—Ja veuràs.

Agafa les canadelles i li posa vinagre per contes de vi. Quan el senyor Rector va acabar de beure's el vinagre, mentres deia missa, ell que fa:

—*Ehem*!

I l'escolà va respondre:

—Jo i la tia també en bevem.

5. «Un dia el Rector de Vallfogona pregunta a l'escolà: —A veure si em saps dir quantes cues de rates...»
p. 407
Sense lloc
Sense any
Sense informant (per la ubicació del text hi ha la possibilitat que l'informant sigui L. Mestres o Júlia Carbonell)
Episodi d'escolà murri que ofereix una resposta enginyosa al rector.

Catalogació:
Sense adscripció a un tipus ATU (encara que llunyanament pot relacionar-se amb el tipus ATU 922, del qual podria considerar-se una versió parcial reduïda a un únic motiu).
Presència del tipus al domini català: No se'n coneix documentada cap versió.
Acudit [Joke]

Text:

Un dia el Rector de Vallfogona pregunta a l'escolà:

—A veure si em saps dir quantes cues de rates necessitem per pujar al cel.

Contestant el murri de l'escolà:

—Una, si és prou llarga.

6. «Ve-l'hi aquí que quan el senyor Rector de Vallfogona es troba a Madrid lo Rei convida al senyor Rector...»
p. 408
Sense lloc
1906
Júlia Carbonell («Ma mare Julia Carbonell»)
Episodi de venjança burlesca del rector davant el rei, que havia intentat befar-se'n.

Catalogació:
Sense adscripció a un tipus ATU
Presència del tipus al domini català: No se'n coneix documentada cap versió.
Contarella [Anecdote]

> *Text*:
>
> Ve-l'hi aquí que quan el senyor Rector de Vallfogona es troba a Madrid lo Rei convida al senyor Rector però, amb objecte de fer-li una burla, li indica a una hora diferent. Quan arriba lo senyor Rector donant lo Déu-lo-guard:
>
> —Bona nit.
>
> Mes ningú li contesta puix lo rei així ho tenia ordenat. Mes veient lo senyor Rector que ningú li contesta comença traient-se lo manteu i, després la sotana, comença traient-se el gec i descordar-se els pantalons. Mes lo rei, al veure-ho, crida:
>
> —Què fa!
>
> Contestant lo senyor Rector:
>
> —El Rector de Vallfogona quan està sol pixa i caga i fa el que vol.

7. «Era un dia que el senyor Rector de Vallfogona per un sermó que indicaren al Bisbe que era irreverent...»
p. 409
Sense lloc
1906
Júlia Carbonell («Ma Mare Julia Ca[r]bonell»)
Episodi d'obediència burlada del rector al bisbe, que li havia imposat un càstig penitent.

Catalogació:
Sense adscripció a un tipus ATU (encara que llunyanament pot relacionar-se amb el tipus ATU 875 perquè l'acudit està construït sobre un dels motius del tipus, l'H1053.2 *Task: coming neither on horse nor on foot. [Comes sitting on animal but with feet reaching ground.]*)
Presència del tipus al domini català: No se'n coneix documentada cap versió.
Acudit [Joke]

Text:

Era un dia que el senyor Rector de Vallfogona per un sermó que indicaren al Bisbe que era irreverent castiga al senyor Rector a anar al seu palau «Ni a peu ni a cavall».

Lo senyor Rector va complir lo càstig presentant-se al palau del Bisbe dalt d'una somera petita i arrossegant los peus, i d'esta forma *hi arriba* ni a peu ni a cavall.

hi arriba] hi ha, Riva *ms.* Calembour la presència del qual no sembla justificada en cap sentit.

8. «Un dia el Rector de Vallfogona va agafar a l'escolà i li va dir: —A veure si em sabràs dir la terra...»
p. 409
Sense lloc
Sense any
Sense informant (per la ubicació del text hi ha la possibilitat que l'informant sigui Júlia Carbonell)
Episodi d'escolà murri que ofereix una resposta enginyosa al rector.

Catalogació:
Sense adscripció a un tipus ATU (encara que llunyanament pot relacionar-se amb el tipus ATU 922, del qual podria considerar-se una versió parcial reduïda a un únic motiu)
Presència del tipus al domini català: No se'n coneix documentada cap versió.
Rondalla d'enginy [Realistic Tale]

Text:

Un dia el Rector de Vallfogona va agafar a l'escolà i li va dir:

—A veure si em sabràs dir la terra que hi ha en tot el món.

L'escolà va rumiar una mica, però després respongué:

—Tregui'm tots els arbres i totes les pedres i allavors l'hi diré.

9. «Heus aquí que una vegada, al senyor Rector de Vallfogona, un pagès li regala un cabridet molt rebufó...»
pp. 418-419
Sense lloc
1918
R. S. (Ramon Sabater; a p. 441 s'explicita: «R. S. mon Pare»)
Episodi de majordona i rector, que contesta enginyosament (ritualment) bo i celebrant la missa, una requesta culinària d'ella.

Catalogació:
ATU 1831 *The Clergyman and Sexton at Mass*
Presència del tipus al domini català: Oriol-Pujol (2003), Oriol-Pujol (2008), web RondCat
Contarella [Anecdote]

Text:

Heus aquí que una vegada, al senyor Rector de Vallfogona, un pagès li regala un cabridet molt rebufó i se n'anà, el Rector, a celebrar la Missa sense dir a la seva majordona de quina manera volia menjar-se'l.

La majordona, que no tenia res de ruc, després que tingué mort lo cabridet lo posa sobre d'una safata i se'n puja al Cor de la Iglésia i l'alça enlaire. Lo senyor Rector, en aquell moment, havia de dir les paraules «Per omnia secula seculorum» i, en lloc de dir-les, exclama al veure a la majordona amb lo cabrit:

—Dona nostra, dona nostra,

vós que del cabrit feu mostra,

mig rostit i mig fregit,

per Christum Dominum Nostrum.

I l'eixerit escolanet, sense immutar-se gens ni mica, contesta:

—Amen.

I aquí teniu explicada la manera enginyosa de que es valgué el senyor Rector per manifestar son desig sense fer cap «planxa».

10. «Lo senyor Rector de Vallfogona, desitjant instruir al seu escolanet, li digué un dia...»
p. 419-420
Sense lloc
1918
J. C. (Júlia Carbonell)
Episodi d'escolà enze que, alliçonat amb metàfores pel rector, passa per ser boig.

Catalogació:
ATU 1562A *The Barn is Burning!*
Presència del tipus al domini català: Oriol-Pujol (2003), Oriol-Pujol (2008), web RondCat
Contarella [Anecdote]

Text:

Lo senyor Rector de Vallfogona, desitjant instruir al seu escolanet, li digué un dia:

—Mira, noi: de les dones se'n diu «altes i baixes»; de les galledes, «barrabaixes», i de les cases, «bon repòs»; dels carrers, «llirgums-llargums», i de l'aigua, «mata-focs».

Uns quants dies després de les profitoses lliçons se posa foc a la Rectoria i l'escolanet, que ja no parlava d'altra manera que la que li ensenyava el senyor Rector, se posa a la finestra dient a grans crits:

—Vosaltres, altes i baixes,

agafeu les barrabaixes,

correu pels llirgums-llargums,

porteu força mata-focs

perquè es crema el bon repòs

del Secula-seculorum.

La gent, al sentir aquells crits, cregueren que l'escolà s'havia torna[t] boig i pujaren alguns a buscar-lo, [a]donant-se aixís del foc que cremava la Rectoria, i que apagaren de seguida.

11. «Desitjant, el senyor Rector de Vallfogona, economitzar l'oli, cosa que tant derrotxava sa majordona...»
p. 420
Sense lloc
1918
G. G.
Episodi d'astúcia de la majordona, superior a la del rector, que té la finalitat de burlar-se d'una ordre seva.

Catalogació:
Sense adscripció a un tipus ATU
Presència del tipus al domini català: El web RondCat documenta la següent versió: Joan Amades, «De quan la majordona li gastava massa oli». *El rector de Vallfogona*. Barcelona: Gràfiques Calmell, 1938, pp. 19-20; *Folklore de Catalunya. Rondallística (Rondalles-Tradicions-Llegendes)*. Barcelona: Selecta, 1950, p. 1051.
Contarella [Anecdote]

Text:

Desitjant, el senyor Rector de Vallfogona, economitzar l'oli, cosa que tant derrotxava sa majordona, anà un dia a la cuina ans que ella amanís l'enciam i, agafant lo setrill de l'oli, li diu:

—D'avui en avant en tots los amanits només hi tiraràs un raig d'oli al temps de dir «tiru-liru».

La majordona ho feu així, amb la única diferència de que quan amania el plat de senyor Rector feia un «tiru-liru» molt curt, mes a l'amanir el seu feia un «tiru-liiru» més llarg que un dia sense pa.

Aixís, amb astúcia, fou burlada l'astúcia del Rector.

5. Referències bibliogràfiques

ARCA: Arxiu de Revistes Catalanes Antigues. Biblioteca de Catalunya i Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya <http://www.bnc.cat/digital/arca/index.html> [data de consulta: gener de 2013].

Comas, Antoni (1986): *La decadència*. Barcelona: La Llar del Llibre – Els llibres de la Frontera.

Piludu, Carla (2011): «Una ruptura del sistema literari». Dins Albert Rossich (dir.). *Panorama crític de la literatura catalana*, iii. *Edat moderna*. Barcelona: Vicens Vives, p. 357.

Pujol, Josep M. (1987): «El català, mare de totes les llengües». Dins Josep Massot i Muntaner (coord.): *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, xiv. *Miscel·lània A. M. Badia i Margarit*, 6. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 203-229.

RondCat: Cercador de la rondalla catalana. Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [data de consulta: gener de 2013].

Rossich, Albert (1988): *Francesc Vicent Garcia. Història i mite del Rector de Vallfogona*. Barcelona: Edicions 62.

Rubió i Balaguer, Jordi (1985): *Història de la literatura catalana*, 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Vidal Alcover, Jaume (2011): «La influència de la literatura castellana». Dins Albert Rossich (dir.): *Panorama crític de la literatura catalana*, iii. *Edat moderna*. Barcelona: Vicens Vives, p. 353-354.

Traditional Balearic Folktales Associated with the Old Testament: Types and Structures

Caterina Valriu Llinàs
Universitat de les Illes Balears
c.valriu@uib.cat

Abstract

A relatively large number of tales associated with the Old Testament can be found in compilations from the Balearic Islands. In particular, there are tales about the Creation or the creatures that inhabited the Earth. Stories of a zoological or botanical nature are the most prolific. There are occasional ideological links with the scriptures, and some episodes highlight certain characteristics and incorporate a moral message that goes beyond the explanatory function. Among the structural devices are: Positive creator / negative creator (result A positive / result B negative); Positive creator / mistake by assistant (result A positive / result B flawed); Infringement / punishment (moral purpose, behavioural guidelines are given); Trial / error or success (instrumental purpose, guidelines for action are given).

Most have an etiological component. Some highlight their explanatory function, with a moral message in the form of behavioural guidelines, while others have an instrumental purpose, offering practical guidelines. Some of these tales can be assigned an ATU number under miscellaneous type 773, which also ought to include the supposition that it was not only the devil who committed an error that led to the Creation, but also God's assistants. Thus the index would fit in better with many tales.

Keywords

etiological legend, Old Testament, the creation of the world, positive creator, negative creator

Resum

Hi ha força relats vinculats a l'Antic Testament en reculls de les Balears. Destaquen les narracions sobre la creació i els éssers que habiten la Terra. Les narracions de caràcter zoològic o botànic són les més abundants. La relació amb les Escriptures és puntual i ideològica, apareixen uns episodis determinats que impacten per les seves característiques i se'ls dota d'un contingut moral que va més enllà de l'explicatiu. Les estructures són: creador positiu / creador negatiu (resultat A positiu / resultat B negatiu); creador positiu / error de l'ajudant (resultat A positiu / resultat B defectuós); infracció / sanció (finalitat moral, vehicula una pauta de conducta); assaig / error o èxit (finalitat instrumental, vehicula una pauta d'acció).

La majoria tenen un contingut etiològic. En unes destaca la finalitat explicativa però amb contingut moral que s'explicita en pautes de conducta. En altres, la finalitat és instrumental i les pautes que dóna són d'ordre pràctic. A alguns d'aquests relats se'ls pot donar un nombre ATU, incloses en el tipus miscel·lani 773, el qual hauria d'incloure també el supòsit que la creació per equivocació no fos únicament obra del dimoni sinó també dels ajudants de Déu i així es podria ajustar de manera més adient a moltes narracions.

Paraules clau

llegenda etiològica, antic testament, creació del món, creador positiu, creador negatiu

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 213–225
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

In several collections of oral tales compiled in the Balearic Islands between the late 19th century and the early decades of the 20th century, there are some twenty stories that are directly related to the Old Testament, the Christian holy book. They can be found in the collections of Antoni M. Alcover (Mallorca), Francesc Camps i Mercadal (Minorca), Andreu Ferrer Ginard (Mallorca and Minorca) and Joan Castelló i Guasch (Ibiza and Formentera).

These tales take the form of etiological legends or stories that explain our origins and give reasons for certain creations or characteristics specific to human beings, animals or plants. They have few protagonists, who are generally of an archetypal nature typical of Western oral traditions: God and Jesus, Saint Peter, Moses, Noah, Solomon and the devil.

This paper aims to define the tale types (i.e. what type of legends they are) and identify the structural devices used and the main themes. Associations are also made with similar tales from different collections in the Catalan language and, whenever possible, mention is made of how they are catalogued. Lastly, we discuss what vision of the world they convey and whether they can be linked or not to Catholic doctrine.

1. Introduction[1]

From a review of collections of oral tales published in the Balearic Islands, we were able to identify 29 that are directly related to the Old Testament by the themes that are developed and the characters on which they are based. If they are classified by theme, the result is as follows:[2]

About the creation of the world, and Adam and Eve:

"Com és que ses dones tenen més poc cervell que ets homos" ["How it is that women have a smaller brain than men"] (Alcover 1936-1972: 28-29) C-008

"Es cervell de ses dones" ["Women's brains"] (Castelló 2004: 7-8) C-008

"Com és que hi ha pobres i rics en el món" ["How it is that there are rich and poor in the world"] (Alcover 1936-1972: 29-30) ATU 758

"Es pagesos i es senyors" ["Peasants and nobles"] (Castelló 2004: 10-11) NC

1. This article is one of the results of a research project into popular Catalan literature which has received funding from the Spanish Ministry of Economy and Competitiveness through an interuniversity I+D: FFI 2012-31808.

2. C-XXX is the number of type C of the RondCat database that catalogues Catalan folktales with no ATU type. ATU indicates the number according to Uther (2004) and NC is for types that have not been catalogued.

"Negres, mulatos i grocs" ["Blacks, mulattos and the yellow skinned"] (Castelló 2004: 13-14) NC

"S'homo i sa dona" ["Men and women"] (Castelló 2004: 16-20) NC

"Es llombrígol" ["The belly button"] (Castelló 2004: 21-23) NC

"Sa vida de s'home" ["The life of man"] (Castelló 2004: 33-37) ATU 173

"Sa primera casa" ["The first home"] (Camps 2007: 7-8) NC

About the Creation and characteristics of animals and plants:

"De com el Bon Jesús criava el món, i el dimoni…" ["How Jesus created the world and the devil… "] (Alcover 1936-1972: 25-27) ATU 773

"Com és que ses beies en picar se moren" ["How it is that bees die when they sting"] (Alcover 1936-1972: 24-25) C-037

"Es fibló de s'abeia" ["A bee's sting"] (Castelló 2004: 30-32) C-037

"Com és que ses beies no van casi mai a ses argelagues…" ["How it is that bees hardly ever go to the spiny broom"] (Alcover 1936-1972: 25)

"Com és que ets ametlers floreixen primer" ["How it is that almond trees bloom first"] (Alcover 1936-1972: 35-36) C-020

"S'argelaga" ["The spiny broom"] (Castelló 2004: 24-26) ATU 773

"Lo que digué Noè com hagué escorxat es gat…" ["What Noah said after sleeping off too much drink"] (Alcover 1936-1972: 33-34) NC

"Per què els abarzers aferren de cada cap?" ["Why do blackberries root from both ends? "] (Ferrer 2009: 301) NC

"Per què hi ha figueres que fan dos esplets…?" ["Why do some fig trees have two harvests?"] (Ferrer 2009: 302) C-042

"Com s'introduí es podar sa vinya" ["How pruning vines was introduced"] (Camps 2007: 8) NC

About Noah and the Flood:

"De com Noè feia l'Arca" ["How Noah made the Ark"] (Alcover 1936-1972: 31-32) NC

"L'Arca de Noè tapada de neu" ["Noah's Ark covered in snow"] (Alcover 1936-1972: 28-29) NC

"Com és que mai plou fort de grec" ["How is it that it never rains hard with a northeast wind?"] (Alcover 1936-1972: 32-33) C-081

"De com Déu allargà cent anys la vida a Noè…" ["How God lengthened Noah's life by 100 years"] (Alcover 1936-1972: 34-35) NC

*"Lo que digué Noè com hagué escorxat es gat…" ["What Noah said after sleeping off too much drink"] (Alcover 1936-1972: 33-34) NC

*"Per què els abarzers aferren de cada cap?" ["Why do blackberries root from both ends?"] (Ferrer 2009: 301) NC

*"Per què hi ha figueres que fan dos esplets…?" ["Why do some fig trees have two harvests?"] (Ferrer 2009: 302) C-042

*"Com s'introduí es podar sa vinya" ["How pruning vines was introduced"] (Camps 2007: 8) NC

About the Tower of Babel:
"Sa torre de Babilònia" ["The Tower of Babylon"] (Alcover 1936-1972: 35) NC

About David, Samson and Solomon:
"Es tres dons que demanà el Rei David a Déu" ["The three gifts that King David asked of God"] (Alcover 1936-1972: 36-37) ATU 830C

"Lo que succeí a Sansó com li hagueren taiats es cabeis" ["What happened to Samson because his hair had been cut"] (Alcover 1936-1972: 37) NC

"Com acabà Sansó" ["How Samson ended up"] (Alcover 1936-1972: 37-38) NC

"Un consei del rei Salomó" ["King Solomon's Advice"] (Alcover 1936-1972: 38) NC

"Es pas del Rei Salomó" ["The step by King Solomon"] (Alcover 1936-1972: 39-40) ATU 217

2. Contextualizing the material

The above legends were published in four different collections that contained material compiled between the late 19th century and the first half of the 20th century in Mallorca, Minorca and Ibiza. In the few more modern collections that exist, no stories of these characteristics can be found. In all cases, the published versions were not directly transcribed from oral sources; instead they were rewritten by the person compiling the tales. As for the sources of the tales, Alcover (Mallorca) and Ferrer (Mallorca and Minorca) indicate the name of the person, but this is not the case with Castelló (Ibiza) or Camps (Minorca). Antoni M. Alcover's sources include Alcover himself, since he used to listen to these short stories as a child, together with his mother, brother, father, sister-in-law, niece and other people associated with his family through work or because they were friends or neighbours. Only in one case is the source a priest, but he was told the tale by his family not by the Church. Ferrer includes a tale collected orally from a 92-year-old man during an outing to gather folklore material (Mallorca: Es Capdellà, 1927) and another by Master Joan Gomila (Minorca: Migjorn Gran, 1913). Male and female sources can be found indistinctly in equal numbers. Most of Alcover's informants – as is typical in his *Aplec de rondalles mallorquines* (*Collection of Mallorcan Folktales*) – come from eastern Mallorca. From the scanty information about the sources, we can infer that the tales were typically told in domestic circles and recounted also to children (among other people). They formed part of country people's oral heritage: a kind of parallel, festive Bible.

Of the 29 tales, only 6 are catalogued in the ATU folktale index and 7 are preceded by the letter C, indicating that this material is found in Catalan corpora but not in the ATU index. Consequently 13 stories are catalogued and 16 are not. This means that we have no record of their featuring in any other catalogue in Catalan-speaking areas or elsewhere. This is quite a high percentage, although it

is typical of tales such as these because they are hard to catalogue and are rarely taken into much account by folklore experts or compilers of folktales.

The 6 tales with an ATU number are catalogued as animal tales (ATU 173 and ATU 217) or religious tales (ATU 758, two versions of 773 and ATU 830C). With the exception of ATU 773 – which describes a contest between God and the devil about the Creation (and there are numerous tales of this kind, particularly among those compiled by Joan Amades, published in the first edition of the book *Rondallística* in 1950) – the other four types are only documented in the Balearic Islands and not in other Catalan-speaking areas.

3. Links with the Bible

Of the 29 tales that were analysed, 9 are about the Creation of the world and humanity, 9 about the Creation and the characteristics of animals and plants, 8 about Noah, the Ark and the Flood,[3] 1 about the Tower of Babel and 5 about important male figures of the Old Testament: Samson, David and Solomon. Consequently, most of the tales refer to a series of core themes associated with the Book of Genesis, the first book in the Bible. Let us remember that Genesis includes the story of the Creation of the world and humanity by God, the fall of man brought about by Adam and Eve, the story of the Flood, the construction of the Tower of Babel, the call of Abraham, and the Israelite exodus from Egypt.

Most of the material that was analysed consists of stories on the theme of the Creation, particularly those compiled by Castelló in his book *Rondaies eivissenques de quan el Bon Jesús anava pel món*, first published in Palma in 1974. It contains a total of 23 stories, 8 of which concern the subject of this paper. Indeed, this is the only collection of oral tales from a Catalan-speaking area that is entirely devoted to etiological tales or religious folktales.

As for the subject of the Creation, none of the tales talks about the creation of the world in itself. Instead they concentrate on the creation of humanity, an explanation of supposed characteristics of men and women, and the defining features of some animals and plants, particularly bees and vines. They generally elaborate on minor details that are not developed in *Genesis* and they explain certain zoological or botanical characteristics that might be regarded as unique, taking an etiological or mythical approach. Within these tales, it is important to highlight the frequency with which the flood, Noah and the ark feature, possibly because this is one of the most appealing chapters of the Old Testament in terms of the story. It is an episode that is easy to recreate in the imagination, given all the different components: nature gone wild, the struggle to survive, the presence of animals, the repopulation of the Earth, vines, wine and drunkenness, the main character's longevity and his direct links with God. An explanatory account is also given of the Tower of Babel and the ensuing confusion of tongues, answering the eternal question of why there are so many languages in the world.

Lastly, five tales feature three biblical characters who are not from Genesis but from later books. Samson appears in the Bible in the Book of Judges. Samson's main characteristic is his almost superhuman strength and his epic, heroic

3. It is important to take into account that three tales are included in two sections – the characteristics of plants and Noah – since they are related to the subject of plant characteristics but their main protagonist is Noah.

fight against the Philistines. This is demonstrated by such incredible feats confronting a lion, defeating an army with the most rudimentary of weapons, or his demolishing a huge building with the strength of his arms. Samson's hair is the source of his strength and he is only defeated when he is betrayed and deprived of it. With his superhuman strength, Samson is a clear precedent for numerous heroes in folktales of a magical or supernatural nature. The main protagonist of another tale is David, king of Israel, whose story is narrated in the Book of Samuel and Book of Psalms, which is attributed to him. Traditionally he is presented as a fair, brave, resolute, sensitive, passionate king who is also prone to the temptations of the flesh. Lastly, Solomon, David's son, is no doubt the most commonly found biblical king in oral literature. In Christianity, his name is synonymous with wisdom and fairness. He is presented as a just, intelligent king and he is said to have governed Israel for many years. He is considered to be the author of Ecclesiastes, the Book of Proverbs and the Song of Songs. Solomon is traditionally noted for his wealth, organizational capacity, wisdom and fondness for women. These last two characteristics – his wisdom and sensuality – are the aspects that are most strongly emphasized in oral literature about Solomon.

In conclusion, it can be said that there are strong sporadic, clearly ideological links between the Holy Scriptures and the material that we analyse. That is, in popular tradition, certain episodes, archetypal characters and highly entertaining events with close links to listeners' everyday lives are selected and highlighted, and they are adapted to add a moral lesson or a naturally observable one. On occasion, they have a stronger etiological component, while others have an underlying comic spirit or function as examples, such as when Solomon is made to look ridiculous for his excessive fondness for young women. On all occasions, there is a certain anachronism and confusion of eras and characters.

4. The tales. Structural devices and functionalities

The Bible is a strong thematic base. It is not a single book but a vast, complex series of narrative and lyric tales built on cultural pillars whose origins date back to far distant times and a broad geographical area, embracing philosophical, spiritual and literary aspects. The material in the Bible became known to people through Christianization and it pervades all areas of human life. It also has a sacred significance for most of the population, since it is considered to be "the word of God" and so it is infused with authority. More especially, it is taught in church when biblical texts are read aloud during religious services, in sermons by priests, through monasteries and through the visual and emotional impact that religious images have (many of which, as is the case of altarpieces, often have a strong narrative element).

At the same time, because Old Testament stories – which are rooted in the oral traditions of ancient Asian cultures – were listened to over and over again in religious services day after day and year after year, they came to form part of the stories that were told by their listeners, using oral narrative devices characteristic of folktales, legends, explanatory or exemplary tales, fables etc. These were devices that had also been present in their origins and in their creation, with which their listeners were highly familiar. This process was a continual one. Oral narration did not modify the Holy Scriptures, given their sacred written nature,

although they were subject to variation through translation and interpretation. However, listeners came to re-recount them orally in versions that were shaped in accordance with believers' perceptions. Thus some episodes of the Bible came to form part of oral literature, undergoing changes, becoming spinoffs, or being shortened or lengthened in a unique style worthy of study.

What are these episodes? If we start out with the material compiled in the Balearic Islands – which serves as a good example because it is a Mediterranean culture isolated from the rest of the Mediterranean, since it is an island in the middle of the sea, and yet receptive, for the same reason, to the most diverse influences –, we can see that they are the episodes that might have the strongest impact on people's minds due to the significance of the event that is recounted (the Creation, the flood, the Tower of Babel) or the human aspect (Noah's predilection for wine, Absalom's desire for revenge, Samson's weak character that contrasts with his physical strength, King David's pride, Solomon's sensuality). The episodes have an epic component with all the attraction that this provides and also human appeal in that they act as a mirror for social and individual behaviour.

This literary material (the characters, situations and plots) is adapted to incorporate narrative devices common to all oral literature and there is a perfect symbiosis between the substance (what is told) and the form (how it is told with particular narrative mechanisms) so that the tale is assimilated, re-told and survives as part of our oral traditions. That is, it becomes highly functional in a society determined by everything that serves to transmit information. When the 29 tales are examined, it becomes evident that there is a wide variety of structural narrative devices used in the different stories relating to the Old Testament.

4.1 Etiological tales. Structural devices

Of the many definitions or approaches to the concept of etiological tales, we will take that of the academic Marlène Albert-Llorca (1991: 21), who defines them as tales structured in three parts in which a lasting phenomenon can be inferred from a single real or supposed past event. They are structured as follows:

1. The staging and presentation of the object and characters involved in the process.
2. An explanation of the cause that led to the creation or acquisition of its/their characteristics.
3. The tale's justification or empirical validation in the context of today's reality. The conclusion tends to be a rhetorical device that "confirms" the truth of the tale.

The most common structural device used in these tales is a positive creator versus a negative one, where God and the devil create different animals and plants. The ATU index includes them in a fairly general way in the section on religious folktales, considering them to be part of a miscellaneous type classified as number 773 (*Contest of Creation between God and the Devil*). The best example of this type in Balearic literature is a legend published by Alcover with a long and equally expressive title: "De com el Bon Jesús criava el món, i el dimoni hi volgué posar sa ditada" ("How Jesus created the world and the devil wanted to

leave his mark on it"). This describes the aforementioned contest and establishes a series of contrasting pairs of animals and plants: pigs/hedgehogs; sheep/goats, vines/blackberries, slugs/snails, apple trees/apples of Sodom. Given that he cites different sources, Alcover probably combines different oral information from separate sources into one single story. This was a typical practice in his process of "restoring" and rewriting oral tales. The other example of this type, collected in Ibiza and published under the title "S'argelaga" ["The Spiny Broom"] (Castelló: 24-26) concerns a single pair of contrasting plants: the Spanish broom and spiny broom.

One variation of this type is a tale on the dual theme of the Creation and a mistake. In this case, the positive creator creates something but his assistant makes a mistake in carrying out his instructions. This assistant might be Saint Peter or an angel or another being. It is not God's fault that the creatures are "flawed" but that of his assistants due to their inefficiency. Thus the idea of God's perfection is conserved. This is the case of a tale that explains why women have a smaller brain than men (Alcover, § 4: 28-29 and Castelló: 7-8) or why some people have white hair, others have black hair and others have blond hair (Castelló: 30-32). Given their nature, this type of tale is often a vehicle for transmitting ideological beliefs (misogynous or racist ones in the examples mentioned) by giving us to understand that any divergence from the original model is what we might call a "manufacturing" defect.

4.2 Function

a. Etiological tales with a moral message

On occasion, etiological tales serve as a framework or excuse for a moral message or state of affairs that is normally clarified at the end of the tale. These tales are usually based on the dual concept of infringement and punishment. Generally, an animal behaves in a reprehensible way and so is punished by being given a negative physiological characteristic. Thus bees ask to be able to kill when they sting so as to protect the beneficial products that they make, but they are granted just the opposite wish: when they sting, their barbed stinger cannot be removed and they die. They are punished for being over ambitious. Similarly, the tale entitled "Com és que ses beies no van casi mai a ses argelagues..." ("How it is that bees hardly ever go to the spiny broom") (Alcover § 2: 25) transmits the idea that we should not confide in external appearances but in inner characteristics.

An etiological tale with a moral message based on the idea of infringement and punishment is used to explain the existence of different languages, the result of a punishment. Human pride in wishing to build a tower that reaches the sky, the Tower of Babel, evokes a furious response from God in the form of a confusion of tongues that makes it impossible for the work to continue (Alcover § 11: 35).

The plot of ATU 758 revolves around the same two concepts. Eve lies to God by telling him that she only has 12 children when in reality she has 24. God shares out the world's riches among the 12 that she presents to him. When she confesses that she has 12 more, the riches have already been shared out and this is why there are rich and poor people in the world. Lying to God has terrible consequences that humans have to put up with forever (Alcover §4: 28-29 i). Something similar occurs in another instructive story (catalogued as C-042) in which God or Jesus

ask their interlocutor (Noah or Saint Peter) what fruit he prefers. So as not to give the impression that he likes drinking, Noah or Saint Peter says figs instead of grapes. God then makes the fig tree bear fruit twice a year instead of the vine, which his interlocutor would have preferred, given his fondness for wine. The same happens in the story "Per què els abarzers aferren de cada cap?" ["Why do blackberries root from each end?"] (Ferrer, 301 and under another title in Alcover § 9: 33-34), in which Noah has divine powers and wishes the vine to take root at both ends. His children mistakenly believe that he wants to curse it and so they present him with a blackberry branch. In all cases, lying, particularly to a superior, has undesired consequences. Thus in addition to a more or less evident etiological explanation, there is also a powerful moral lesson.

b. Etiological tales with an instrumental purpose

Some tales that we would not hesitate to classify as etiological are based on a structural device that might be described as trial and error and, rather than a moral lesson, they tend to make an observation or convey an instrumental piece of advice, generally related to the observation of nature or meteorology or agriculture. Their function or final objective is almost the same as that of a proverb on the subject of weather or agriculture, providing guidelines for action on the basis of observation of a natural phenomenon. But whilst proverbs do it in a highly synthetic way and formal devices like rhyme, rhythm, parallelisms and reiteration are used to help people remember them and integrate them into their cultural knowledge, these tales act in just the opposite way. Their success lies in the attraction of the tale itself, the detailed explanation, memorization of the plot, the protagonists' evocative appeal, or the plasticity of the scenes described. This is the case of the story "De com Noè feia l'Arca" ("How Noah built the Ark"), where we are told that the wood must be cut when the moon is at a certain stage so as to prevent it from getting woodworm. Noah complains that the wood for the Ark is full of woodworm and that he will never be able to finish it. Then the following dialogue takes place:

> "Listen," said Jesus, "Don't you look what you're doing when you cut wood?"
>
> "I cut what I need and good night to you!" said Noah.
>
> "Why don't you cut it according to the moon?" said Jesus.
>
> "What do you mean according to the moon?" said Noah.
>
> "I mean wood from deciduous trees must be cut when the moon is old, and wood from evergreen ones when it is new!" said Jesus.
>
> "I don't care what moon it is," said Noah.
>
> "That's why the wood gets woodworm," said Jesus. "If you don't cut it as I told you, it will always get woodworm and you'll never finish the Ark. So much effort for nothing!"
>
> Noah cut the wood as Jesus had said and he never saw any woodworm again. He finished the Ark to perfection and everyone who fitted in escaped from the Flood.
>
> And so to prevent wood from getting woodworm:

> If it is from deciduous trees, cut it during an old moon; if it is from evergreen ones, cut it during a new moon (Alcover § 6: 31-32).

By chance Noah also "discovered" that vines should be pruned when a hungry ass ate the shoots and the following year they grew more vigorously (Camps: 8). And, by some sort of patriarchal invocation, he made the almond tree the first tree to bloom when it was still in the midst of winter (Alcover § 12: 35-36). The observation "it never rains hard when a northeast wind blows" that underlies the proverb "Qui és nat ni naixerà, / ploure fort de grec no veurà" ("He who is born and shall be born, / shall never see hard rain with a northeast wind") was also given narrative form in an etiological tale (Alcover § 8: 32-33) that serves to indicate that we should have no fear of heavy rain when the wind blows from the northeast. It somehow signifies that God believed the Flood's consequences to have been excessive and, to prevent a reoccurrence, decided that it would never rain heavily with a northeast wind. Likewise, the following proverb expresses the notion that if it starts raining when the wind is from the northeast , then the wind will shift to the east: "Northeast winds move it, east winds bring rain", as the DCVB indicates:

> It is said that, on the occasion of the flood, the rain was accompanied by a northeast wind. Because this wind brought the flood, God decreed that it would never rain heavily again with that wind. This is why rain accompanied by a northeast wind is light and, if it does rain heavily, the wind will shift to the north or east. Hence the saying: "He who is born and shall be born, shall never see hard rain with a northeast wind". In contrast, another saying says: "Northeast wind, rain in the gutter."

An instrumental piece of advice can also be found in the tale "Un consell del rei Salomó" ("King Solomon's advice") (Alcover, § 16: 38), in which a peasant, desperate because his land produces very little, asks the king for advice. He is told: "Plant oats on fallow land". That is, plant oats on land that has been left to rest for a year or more. The peasant follows the king's advice with excellent results. In a footnote Alcover states that this advice is very popular among Mallorcan peasants and that it is also reflected by the saying: "He who has fallow land will have bread" or "Good fallow land guarantees a good harvest". In the story, the king is clearly a wise counsellor and the epitome of wisdom. Another explanatory tale recounts how the ark remained on top of a mountain covered in snow forever so that it would not be the object of worship or a source of relics ("L'Arca de Noè tapada de neu" ["Noah's Ark covered in snow"] § 7: 32). It explains why some parts jut out from the top of Mount Ararat during the thaw and also why no relic of the vessel has been conserved.

4.3 Other narrative material

The remaining tales associated with the Old Testament from Balearic folktale collections are more varied in nature. Only two are catalogued in the ATU index. On the one hand, there is a tale entitled "Es pas del rei Salomó" ("The step by King Solomon"). This coincides with ATU type 217, in the section of folktales about animals entitled *The Cat with the Candle*. In fact, the animals – two cats and a rat – are mere instruments for Solomon to demonstrate how strong human and animal instinct is. It is more an exercise in ingenuity than a folktale about animals, since it highlights Solomon's skill at justifying his own inappropriate conduct. This type of tale is documented in 10th century Arabic literature in the context of classic debates on whether behaviour is more heavily influenced by education or instinct. This type of discussion can often be found in disputes between such traditional figures as the wise Solomon or his opponent Marcolf, who assumes the appearance of a wise fool or apparent fool capable of reasoning in a surprisingly original way. These disputes are common in Jewish medieval tradition.

Secondly, there is a story entitled "Es tres dons que demanà el Rei David a Déu" ("The three gifts King David asked of God") (Alcover, § 13: 36-37). This tale is not catalogued in the RondCat, although it clearly coincides with ATU type 830C *If God Wills*. This is a miscellaneous type in the religious folktale category, based on a plot in which someone is deprived of some gifts they had been granted because they failed to say "God willing" or "if God wills" when they asked for them. It is a type that is extensively documented in Europe, Asia, Northern Africa and South America. In fact, it is an example of a tale with a moral message, showing how human pride is punished by God. In the version that we mentioned, King David asks God for three children:[4] one who will be the wisest person in the world (Solomon), another who will be the strongest (Samson) and a third who will be the most handsome (Absalom), but he committed a sin of pride by not adding "*God willing*". This lack of humility is punished by the tragic fate that awaits the three sons: Solomon lets his lust run away with him ("women make him lose his *kyrie eleison*"); Samson is betrayed, tortured and brings about his own death; and Absalom – who dares to confront his father – dies, hanging from his own hair, before going to hell. The popular Mallorcan tale does not coincide exactly with the biblical one, but it clearly highlights the paradigm or reference to the three sons as a model of wisdom, strength and beauty. None of these qualities is a sufficient guarantee of success, however, if we cannot count on God's aid, and divine entreaties should always be made with humility.

We believe that the other two tales are simply versions in verse of the biblical texts. Stories §14 and §15 are popular re-creations of Samson's tale, as contained in chapters 13 to 16 of the Book of Judges. Samson is an archetypal hero of incredible strength and a clear precedent for such classical heroes as Hercules or folktale heroes with magical or supernatural powers such as Joan de l'Ós. Widespread fascination for this epic figure, his feats, and his tragic story of love and hate clearly explain why Samson has lived on in people's imaginations.

---

4. Remember that "David" means God's beloved or God's chosen one. This Old Testament king might therefore be said to have failed to take proper advantage of being God's favourite.

5. Conclusions

1. A remarkable number of tales associated with the Old Testament can be found in compilations of Balearic oral literature. With the exception of the collection by Joan Amades, this figure is higher than any other collection of folktales from Catalan-speaking areas. What stands out particularly is the number of tales about the Creation or about characteristics of the creatures that inhabited the Earth.
2. Over half these tales are not catalogued in the ATU or in the specific Catalan catalogue.
3. Most of the tales are related to the Book of Genesis and only five have some sort of connection with other books from the Bible. As tends to occur throughout Europe, the tales combine to form a popular bible that has probably lost much of its original material. Zoological or botanical tales are the most prolific and well-developed.
4. Strong ideological connections with the Scriptures are only very sporadic. Some episodes make an impact because of their plot or for aesthetic reasons and they have a moral message that goes beyond their initial explanatory purpose.
5. The most commonly used structural devices are:

   Positive creator / negative creator
   (result A positive / result B negative)

   Positive creator / mistake by assistant
   (result A positive / result B faulty)

   Infringement / punishment
   (moral purpose, gives behavioural guidelines)

   Trial / error or success
   (instrumental purpose, guidelines for action)

6. Most have an etiological component. That is, they explain the reason for something or how an object or event came about. In some cases, the explanatory purpose is particularly evident although they also have an important moral message in the form of behavioural guidelines. In others, the purpose is clearly instrumental and the guidelines they give are practical ones, generally coinciding with proverbs, which provide similar information in a more summarized format.
7. Some of the tales can be given an ATU number in the religious folktale category, given that they coincide with miscellaneous type 773. We believe that this type should also include the supposition that, when creation is brought about through error, not only is the devil responsible – as indicated in the ATU index – but also God's assistants (generally Saint Peter or an angel).

6. References

AA.VV. (1992): *La Bíblia de Montserrat*. Andorra: Casal i Vall.

Alcover, Antoni M. (1936-72): "Ressonàncies de l'Antic Testament: Com és que hi ha pobres i rics en el món". In *Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Recó*. Palma: Moll.

Albert-Llorca, Marlène (1991): *L'ordre des choses*. París: Éditions du C.T.H.S/Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques.

Amades, Joan (1950): *Folklore de Catalunya: Rondallística*. Barcelona: Selecta.

Beltran, Rafael (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*. Valencia: Universitat de València.

Bertran i Bros, Pau (1996): *El rondallari català*. Barcelona: Alta Fulla.

Camps i Mercadal, Francesc (2007): *Folklore menorquí: de la pagesia*. Tom I. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

Castel, François (1987): *Comienzos. Los once primeros capítulos del Génesis*. Estella: Verbo Divino.

Castelló Guasch, Joan (2004): *Rondalles eivissenques de quan el Bon Jesús anava pel món*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs.

Díez Macho, Alejandro (1983 and 1987): *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Vols. II and V. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Ferrer Ginard, Andreu (2009): *Llegendes de les Balears*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Golstein, David (1991): *Mitologia jueva*. Barcelona: La Magrana.

González i Caturla, Joaquim (1985): "Per què hi ha rics i pobres?". In *Rondalles de l'Alacantí: contes populars*. Alacant: Institut d'Estudis Joan Gil Albert.

Hart, Georges (2003): *Mitos egipcios*. Madrid: Akal.

McCall, Erietta (1999): *Mitos mesopotámicos*. Madrid: Akal.

Mestres, Apel·les (2009) [1895]: *Tradicions*. Edited by Joan Armangué. Valls: Cossetània.

Oriol, Carme; Josep M. Pujol (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

— (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

RondCat: cercador de la rondalla catalana. Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili <http://www.sre.urv.cat/rondcat/> [last access: February 2013].

Santos Otero, Aurelio (1993): *Los Evangelios apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Uther, Hans-Jörg (2004) [ATU]: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

L'exemple moral: una forma breu de narrativa oral

Laura Villalba Arasa
Universitat Rovira i Virgili
laura.villalba@urv.cat

Resum
L'estudi pretén donar notícia de l'existència de trenta-dos relats localitzats en el fons personal de Rossend Serra i Pagès a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Els textos —manuscrits inèdits—, d'una extensió molt breu, van ser recollits en diverses poblacions de Catalunya en data desconeguda per quatre alumnes del mestre folklorista a l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona [EIACD]: Adelaida Ferré, Mercè Ventosa, Manela Fina i Glòria Pla.

L'exemple moral no ha fet fortuna en les classificacions de gèneres narratius orals dins de la cultura catalana, almenys no sota aquesta denominació. Seguint Josep M. Pujol, es pot parlar de la denominació «rondalla exemplar», i considerar-la un quasi-gènere situat a mig camí entre el mode realista, el meravellós i el numinós.

La transcripció crítica dels textos i la seua anàlisi posterior miraran de donar una mica més de llum a la definició d'aquesta forma breu de la narrativa oral.

Paraules clau
exemple, rondalla, ATU, quasi-gènere, moralitat

Abstract
This study aims to highlight the existence of thirty-two tales from the personal sources of Rossend Serra i Pagès at the Historical Archive of the City of Barcelona. The texts are very short unpublished manuscripts and were collected in various towns and villages throughout Catalonia over an unknown period by four folklore students at the School for Women Teachers and Other Careers for Women: Adelaida Ferré, Mercè Ventosa, Manela Fina and Glòria Pla.

The moral example is not common in classifications of oral narrative genres of Catalan culture, at least not under that name. According to Josep M. Pujol, this is an exemplary form of tale and can be regarded as a quasi genre situated halfway between the realistic, magic and numinous modes.

The transcription and critical analysis of the texts will aim to shed more light on the definition of this short form of oral narrative.

Keywords
Exemple, folktale, ATU, quasi genre, morality

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 227–244
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

1. Introducció[1]

Amb el present article, resultat de la comunicació presentada en la VII Trobada ERGON/GRENO,[2] vull donar a conèixer l'existència de trenta-dos textos localitzats en el Fons Personal Rossend Serra i Pagès a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Els relats —manuscrits inèdits d'una extensió breu— van ser recollits en diverses poblacions de Catalunya per quatre alumnes del mestre folklorista a l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona de Barcelona. Per a l'estudi següent, però, s'ha restringit el corpus a onze relats: onze exemples morals recollits per Manela Fina i Vergès, ja que l'extensió dels textos i la seua anàlisi en profunditat n'han requerit una selecció.

L'objectiu final del present treball és poder adscriure els materials analitzats a un gènere dins de les classificacions actuals de gèneres de la narrativa oral, encara que, com veurem amb l'anàlisi que continua endavant, es tracta de textos de característiques i estil rondallístics. La meua exposició es desenvoluparà en dues parts: en la primera, contextualitzaré i descriuré els materials segons es troben en el fons esmentat de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; en la segona, analitzaré els materials des del punt de vista del moment històric en què van ser recollits, primer, i des del punt de vista de les classificacions modernes i seguint les directrius del catàleg internacional de referència, *The Types of Internacional Folktales,* després.[3]

Abans de començar, em cal fer una nota breu sobre la figura de Rossend Serra i Pagès com a mestre de l'assignatura de Folklore a l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona [EIACD]. Rossend Serra va desenvolupar una tasca importantíssima en l'educació de les dones del primer terç del segle XX amb les seues classes i conferències sobre folklore en diverses institucions catalanes. Tant és així que la majoria de noms de les folkloristes que coneixem ara mateix es deuen a aquest mestratge. Si bé ancorat a unes bases de pensament burgeses que establien com i què havien de ser les dones, des de molt prompte el folklorista de Gràcia va creure en la importància de l'educació per a les dones i així ho va fer notar diverses vegades escrivint articles en diaris i revistes d'arreu que versaven sobre el tema. En

1. Aquest article forma part de la investigació del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 644), del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, i s'emmarca en una línia de recerca sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat a través del projecte d'R+D FFI 2012-31808.

2. La VII Trobada de l'European Reasearch Grup on Oral Narrative / Grup de Recerca Europeu en Narrativa Oral sota el títol «Al voltant de les rondalles: les formes breus de la narrativa oral» va tindre lloc a Tarragona del 24 al 26 d'octubre del 2012.

3. Agraeixo a les col·legues Carme Oriol i Mònica Sales i al col·lega Emili Samper els apunts, esmenes, consells i solucions que han aportat a aquest estudi; a Toni Cardona Castellà, traductor i amic, el feix d'ajuda que desinteressadament i a corre-cuita em va prestar. Així mateix, agraeixo als membres de l'European Research Group in Oral Narrative / Grup de Recerca Europeu en Narrativa Oral (ERGON/GRENO) Camiño Noia (Univesidad de Vigo), Rafael Beltran (Universitat de València), Michele Simonsen (Copenhaguen), Josiane Bru (École des Hautes Études en Sciences, Tolosa de Llenguadoc), Christine Shoajaei-Kawan (Enzyklopädie des Mäechens, Göttingen), Isabel Cardigos (Universidade do Algarve), Paulo Correia (Universidade do Algarve) i Hans-Jörg Uther (Enzyklopädie des Mäechens, Göttingen), les remarques, aportacions teòriques i de catalogació que van proporcionar-me durant la Trobada i un cop passada.

són bons exemples «Influencia de la cultura social en la dignidad y los destinos de la mujer», el discurs que Rossend Serra va llegir a la sessió inaugural del 26è curs a l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona, ja l'11 d'octubre del 1896;[4] «Quatre paraulas sobre l'instrucció de la dona», publicat a *La Veu de Catalunya* l'1 d'octubre del 1901, o «Sobre l'educació de les noies», escrit per a *La Veu Comarcal* el 5 de setembre del 1914.[5]

L'estudi de les dones com a arreplegadores i estudioses de la literatura oral popular ha estat un dels aspectes més desconeguts de la història del folklore català. Ens els darrers anys, però, han anat proliferant els treballs o monografies que malden per treure de l'oblit una munió de dones que es van dedicar de manera intensa a la recol·lecció, transmissió, estudi i, segons els casos, traducció[6] de materials procedents de la cultura immaterial. La nòmina més nombrosa de dones folkloristes és la que va sortir de les promocions de les classes de folklore que Rossend Serra va impartir a l'EIACD. L'Escola va ser fundada el 1870 en el marc de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País com una de les moltes iniciatives que la institució havia engegat per a la formació dels grups més desafavorits entre la societat burgesa catalana i, en aquest context, les dones es trobaven entre els membres potencials del seu objecte. A l'Escola, Rossend Serra i Pagès va començar a impartir classes de literatura catalana i de geografia i, des del 1901 fins al 1917, de folklore català. Tal com han fet notar recentment Roser Ros i Dolors Llopart en l'article «Dona i folklore. Apunts per a l'estudi del folklore compilat per dones a cavall de finals del segle XIX i les primeries del segle XX» (Llopart-Ros 2012: 45), Serra i Pagès va creure des de molt prompte en la dona com a bona col·laboradora en la tasca folklòrica:

> Allà [a l'Escola] crea una escola autèntica amb el convenciment que, en primer lloc, l'estol d'alumnes són molt més eficaces que ell mateix tot sol, perquè en són moltes; en segon lloc, representen una dispersió geogràfica que els permet poder incidir en diferents zones i poder actuar així mateix en diferents punts de Catalunya; finalment, en tercer lloc, treballen de manera seriosa, pulcra i exhaustiva, i el que és molt important, amb il·lusió.

En aquest context, bona part dels materials —per no dir tots— que van anar recollint les seues alumnes en els cursos de Folklore (tant a l'Escola d'Institutrius com en altres societats, centres excursionistes o institucions) es troba aplegada i classificada al Fons Personal Rossend Serra i Pagès, un dels fons personals més importants i abundosos de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Així mateix, en aquest fons trobem l'epistolari del folklorista amb les cartes que va bescanviar amb altres estudiosos del folklore, nacionals i internacionals, o amb intel·lectuals, escriptors i polítics de finals del segle XIX i de principis del XX. Entre la correspon-

4. L'article sencer, publicat al diari *La Vanguardia,* el trobareu a <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1896/10/11/pagina-3/33404528/pdf.html?search=serra>.

5. Per llegir l'article sencer, vegeu <http://www.arxiucomarcalderipoll.org/hemeroteca/ripoll/veucomarcal/191409/la%20veu%20comarcal%2019140905.pdf>.

6. Recordem si no el cas de Francesca Bonnemaison, que, sota el pseudònim Franar, que compartia amb el seu marit, va traduir més d'un centenar de textos de relats eminentment provençals entre els anys 1893 i 1898. Per llegir-ne més, vegeu «Francesca Bonnemaison, traductora: una aventura a cavall de la literatura de creació i la literatura oral» a Villalba (en premsa).

dència del folklorista, hi trobem també les lletres que va intercanviar amb les seues alumnes bé durant els cursos, bé un cop acabats. Aquest, doncs, constitueix un material inèdit interessantíssim per a la contextualització dels treballs de les seues alumnes per tal com dóna compte del *feedback* tant professional com personal entre mestre i alumnes.

2. Presentació, selecció i estudi dels materials

El corpus sencer de materials, format per un total de 32 documents, es troba localitzat a la carpeta 5D.61-26/C1, que porta per títol «Folklore II. Literatura Oral o Demofilologia. I novel·lística. Exemples morals. Manuscrits», dins de la capsa 5D.61-26 de la secció de Documentació Personal de Rossend Serra i Pagès de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Els materials estan classificats segons el nom de la recol·lectora, però sense seguir cap criteri lògic concret, en cinc carpetes diferents. La classificació de carpetes no respon a un criteri carpeta-recollectora, ja que, com es pot observar a continuació, els materials compilats per la folklorista Mercè Ventosa estan agrupats en dues carpetes diferents (d'1 a 3 i de 18 a 24, a les carpetes primera i cinquena, respectivament). A més, dins de cada carpeta, en alguns casos, els documents mateixos són subcarpetes que agrupen més d'un document. Així, trobem 24 documents numerats segons els criteris arxivístics del Fons que apleguen 32 documents. Posant una mica d'ordre a tot plegat, doncs, trobem: 13 exemples morals recollits per Mercè Ventosa classificats en dos carpetes diferents com a 5D. 61-26/C1-1 – 5D. 61-26/C1-3 i 5D. 61-26/C1-18 – 5D. 61-26/C1-24; 7 exemples morals recollits per Adelaida Ferré i Gomis classificats en set carpetes correlatives: de 5D. 61-26/C1-11 a 5D. 61-26/C1-17; 11 exemples morals recollits per Manela Fina agrupats en sis carpetes diferents (5D. 61-26/C1-4 a 5D. 61-26/C1-9), i 1 exemple moral recollit per Glòria Pla en la subcarpeta 5D. 61-26/C1-10. L'extensió i l'heterogeneïtat del corpus han fet que en el present estudi s'haja optat per analitzar únicament els materials recollits per la folklorista Manela Fina i Vergès.

2.1 Manela Fina, recol·lectora

No és nou que en l'estudi de les dones folkloristes sovint trobem un problema comú: els seus perfils biogràfics en la majoria dels casos no estan traçats. El cas de Manela Fina no n'és una excepció. La folklorista va treballar de manera intensa en la tasca de recol·lecció de materials procedents de la tradició oral. Ara bé, com passa amb moltes altres folkloristes que li foren coetànies, només coneixem una part molt menuda de la seua obra i no tenim cap referència a la seua biografia. Per tal d'esbossar el perfil biogràfic, però també el bibliogràfic, de moltes d'aquestes folkloristes es fa imprescindible la tasca de buidatge de revistes catalanes duta a terme per un grup d'investigadores i investigadors que treballen en el «Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Oral Popular (1894-1959): protagonistes, actituds, realitzacions».[7] El «Repertori» pretén localitzar i inventariar les dades referides a les obres de la literatura popular catalana i els noms d'autors i autores i recol-

7. Es tracta d'un projecte de recerca interuniversitari d'R+D dirigit per Carme Oriol i coordinat des de la URV que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència i Innovació (ref. FFI 2009-08202/FILO).

lectors i recol·lectores per facilitar-ne l'estudi. A través del material que publicaven les revistes de l'època, hem pogut recuperar fotografies, dates, professions, dedicacions o càrrecs. Una altra via per al dibuix d'aquestes biografies són, tal com he apuntat fa un moment, els epistolaris. Desconeixem totes les dades biogràfiques de Manela Fina; això no obstant, sabem que va ser una de les seixanta-vuit alumnes que, agraïdes al «Mestre per excel·lència» —com l'anomenava Sara Llorens (Serra 1926: 6),[8] per la seua tasca docent al llarg de cinquanta anys, el 1926 van obsequiar-lo amb el llibre *Alguns escrits del professor Rosend Serra i Pagès. Coleccionats y publicats a honor del Mestre per les seves dexebles en ocasió del Cinquantenari del seu Professorat* (1875-1925). En el capítol inicial d'aquest llibre, intitulat «Ofrena», apareix una llista amb els noms i cognoms de les seixanta-vuit alumnes matriculades als cursos de folklore que el mestre va impartir des de l'1 d'octubre del 1901 fins al 1917.

La vinculació de Manela Fina amb el folklore català, però, va anar més enllà de la seva mera assistència a les classes del mestre: va ser primer vicesecretària i després secretària de la Secció de Folklore, tal com recull el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* en una crònica sobre la Secció el 1909.[9] Aquell mateix any, segons informa el *Butlletí*, Manela Fina va pronunciar la conferència «Idea de l'epopeya finlandesa Kalewala y analogíes que presenta amb la rondallística catalana» (Fina 1916).

Entre la correspondència rebuda per Rossend Serra i Pagès de part de les seues deixebles trobem tres cartes de Manela Fina datades entre el setembre del 1910 i el febrer del 1911. Les poques línies que va escriure va escriure al seu mestre denoten un interès notable de l'alumna per la ciència del folklore, a part de ser la constatació que hi treballava de valent. Vegem-ne només un exemple, de l'1 de setembre del 1910, des de Llafranc:

> Penso que l'aplec folklòric d'enguany serà molt migrat doncs fins ara no he trobat res del [*sic*] que valgui la pena. Aquí resulta una mica difícil, ja que no hi ha cap mariner d'ofici sinó treballadors de fabrica que es dediquen accidentalment a la pesca, de totes maneres estic a l'aguait per si puc anotar alguna cosa.

Entre els materials recollits per la folklorista trobem notícia de l'existència d'un corpus de cançons del municipi d'Amer, a més de referències diverses a la seua col·laboració en l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Veiem, doncs, que, igual que moltes de les alumnes que van sortir motivades dels cursos de Serra i Pagès, l'interès de Manela pel folklore no es va limitar només a aplegar la informació necessària per fer els treballs de classe, sinó que va anar creixent i guanyant autonomia a mesura que les folkloristes coneixien més a fons aquesta disciplina.

---

8. Sara Llorens i Carreras (Lobos, 1881 – Perpinyà, 1954), mestra, escriptora i folklorista. Per a més informació, vegeu l'article d'Anna Bofill Levi (Bofill 2011) dins *Diccionari Biogràfic de Dones*: <www.dbd.cat>.

9. Podeu llegir la crònica sencera a <http://ddd.uab.cat/pub/butcenexccat/butcenexccat_a1909m6v19n173.pdf>.

2.2 El corpus: una anàlisi

Per parlar específicament d'exemples morals i analitzar-los, m'he de referir de manera forçosa a l'estudi de John Keller *Motif-Index of Medieval Spanish Exempla* de l'any 1949, en què apunta que els *exempla*, a Espanya, van ser propietat comuna dels laics i de l'Església i van ser «emprats en tractats doctrinals i en sermons, però també en obres no religioses concebudes com a guies per a una vida ètica i satisfactòria, i que també van contribuir al desenvolupament de la literatura» com una forma d'entreteniment.

Uns anys més tard, Michèle Simonsen, a *Le conte populaire français* (1994) i seguint la línia teòrica de Paul Delarue (1976 I: 10-11), escrivia que «grâce aux moines indiens qui, au début de notre ère, utilisaient des contes comme paraboles pour enseigner les doctrines bouddhiques, on a pu retrouver la forme ancienne de centaines de contes populaires. De même, les prédicateurs chrétiens illustraient leurs sermons par des *exempla*, empruntés d'abord à la Bible et à La Vie des Saints, puis à peu à la tradition orale» (Simonsen 1981: 17).

Així mateix, Edward Neugaard, al *Motif-Index of Medieval Catalan Folktales* (1993: 13), se sumava a aquesta línia mateixa sobre l'origen del contes populars morlitzants:

> The majority of these tales have their origins in the folk literature of ancient India. From India, the tales travelled to nearby Persia, where the Arabs translate them and incorporated them into their oral tradition. They subsequently carried them to Spain in the Middle Ages. Here they were soon tranlated into latin and into vernacular languages of the Iberian Peninsula: Catalan, Spanish, and Portuguese [...]. These narrative bear a variety of names. They are frequently referred to as *exempla,* especially when they contain an explicit moral message. Most of the short narratives that occur in sermons bear this denomination. As they were often part of the oral tradition, they are also known simply as «folktales». Many recent studies refer to them as «short narratives» or «short prose fiction».

Sense fer referència a aquesta gènesi índia que s'acaba d'apuntar, Frederic C. Tubach dóna compte de la funció històrica de l'exemple i diu que «since the medieval exemplum is placed between oral tradition and written, quasi-autoritative source-books, the independent oral motif plays no more of a role than the written exemplum entry itself» (Tubach 1969: 518).

En una de les moltes classificacions de gèneres folklòrics que va fer per preparar les seues classes de l'assignatura de Folklore, Rossend Serra i Pagès inclou *exemple moral* dins de les «narracions de curtes dimensions en què generalment no es proposa desenrotllar un argument interessant, sinó demostrar una moralitat, explicant-la o fent-la deduir a l'oient, de lo que es conta». Serra, més endavant, deixa de parlar d'*exemples morals* i passa a referir-se únicament a *rondalla moral.* En aquest sentit, el problema rauria, doncs, en la denominació més que no pas en la classificació, perquè, com hem vist en les cites de Neugaard i Keller, aquesta tipologia narrativa ha rebut noms diferents segons les funcions i els temps.

Si analitzem els onze textos des d'un punt de vista actual seguint la folklorista israeliana Heda Jason (1977), en l'establiment dels gèneres de la narrativa oral cal tindre en compte quatre factors: el mode etnopoètic, la forma, el contingut i la funció. Segons el primer dels quatre factors, situem el corpus en modes etno-

poètics diversos: els personatges protagonistes dels relats es mouen entre els modes realista i el fabulós (en els submodes meravellós i numinós). Formalment, es tracta de textos breus amb una estructura uniseqüencial, en la majoria dels casos. Atenent al contingut, els nostres textos es troben localitzats en apartats diferents del catàleg internacional de catalogació, com veurem més endavant, ja que ha estat precisament aquest factor el que s'ha tingut en compte a l'hora d'establir una classificació del corpus. Encara que no ens consta la situació social per a la qual van ser recollits els relats ni sabem en quin context van ser utilitzats (per bé que és molt possible que l'única finalitat dels textos fos que foren el subjecte dels treballs de classe), tenim dos aspectes que ens en defineixen clarament la funció moralitzant. En primer lloc, que el títol del recull fos, explícitament, *Exemples morals*, és a dir: la selecció d'informants i de textos ja va anar en aquesta línia; en segon lloc, que els textos tinguen, implícits o explícits, uns elements, unes marques, que ens donen compte d'aquesta moralitat. En la majoria dels casos, als relats que presento a continuació se'ls podria aplicar el final de l'esquema que Julio Camarena i Maxime Chevalier (2003*a*: 14) donen com a predominant entre les rondalles religioses segons el qual una situació inicial va seguida de la presència d'algun element exogen sagrat (o d'una circumstancial ics) que obre una disjuntiva: de l'actitud bona o dolenta que es tinga davant d'allò sagrat (o, en el cas dels nostres textos, davant d'una situació determinada) se'n derivarà un premi o un càstig.[10]

No fa gaires anys, Josep Maria Pujol, en uns documents interns fruit de les reflexions, debats i criteris acordats en les reunions de treball mantingudes amb Carme Oriol i Emili Samper durant les diverses fases del projecte de catalogació de les rondalles catalanes que donaria pas a l'eina informàtica RondCat,[11] definia *rondalla exemplar* com un relat amb una funció poètica evident que, generalitzable, pretén establir un ordre moral. Per a Pujol la rondalla exemplar constituïa un quasi-gènere, és a dir, un grup de materials que, a partir d'una característica extraliterària comuna, podrien agrupar-se dins d'una mateixa classificació. La característica comuna d'aquests onze textos és l'ensenyament moral, que en alguns és explícit i en altres ha de ser deduït per l'auditori. Segons l'estudiós, els protagonistes dels relats adscrits al gènere de rondalla exemplar es mouen entre els mons del mode realista i el fabulós. Cabrien en aquesta classificació «d'exemplars» també les rondalles que tenen com a protagonistes Nostre Senyor i sant Pere anant pel món.

Basant-nos en les característiques argumentals que presenten els relats, però sense deixar de banda la resta de factors tinguts en compte per a la classificació de gèneres de la narrativa oral, classifiquem els onze textos en tres grans apartats: 1) Rondalles localitzades a ATU, 2) Rondalles no localitzades a ATU, i 3) Altres materials.

10. Camarena i Chevalier afegeixen que «eso sin contar con que algunos de los vistos en los tomos anteriores —como los tipos 480 y 729, por ejemplo, en los que intervienen elementos sobenaturales no necesariamente religiosos— también lo presentaban».

11. RondCat és la base de dades en línia del projecte de catalogació de les rondalles catalanes, finançat per la Universitat Rovira i Virgili (URV) i pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (CPCPTC) de la Generalitat de Catalunya. Trobareu tota la informació sobre aquest projecte de catalogació de les rondalles catalanes a l'adreça <http://www.sre.urv.cat/rondcat/>.

Per a cadascun d'aquests tres apartats, s'analitzaran els detalls i característiques de la versió concreta i les vacil·lacions internes que el text provoca. En el cas dels relats adscrits al primer bloc, en primer lloc en donaré el número de localització en el catàleg internacional de referència i el títol en anglès i en català, seguint l'*Index of Catalan folktales* de Carme Oriol i Josep Maria Pujol i, si escau, el número de classificació en altres catàlegs rondallístics.[12] Pel que fa als textos del segon bloc, se'n comentaran les característiques que els acostarien a una adscripció a l'índex internacional. Finalment, s'analitzaran els dos textos que fan que no puguem parlar d'un corpus de materials homogeni, ja que, per la seua naturalesa, s'adiuen més amb el gènere de la llegenda que amb el de rondalla; a més, en aquests textos,[13] a diferència de la resta, no hi trobem moralitat.

En el primer bloc, format pels tres primers, trobem les rondalles exemplars que tenen entrada a l'índex tipològic internacional *The Types of International Folktales* (Uther 2004).

El text 1 correspon al tipus ATU 1688 *The Servant to Improve the Master's Statements / L'amic exagera les afirmacions del pretendent*[14] . Localitzem el relat dins de la secció «Anecdotes and Jokes», en l'apartat «The Stupid Man». El món dels personatges protagonistes d'aquest relat és un món físic real; per tant, el text s'inclou en el mode realista. Es parla d'uns espais geogràfics concrets: Valls i Bràfim, i d'un protagonista, concret també: el Garrut. Aquests elements que donen veracitat al relat ens l'acostarien al gènere de la llegenda, més que no pas al de la rondalla. De totes maneres, en aquest text l'acció es desenvolupa no en el mode fabulós (submode numinós), com passa en les llegendes, sinó que té lloc en el mode realista. El desenvolupament del relat i el seu contingut fa que puguem localitzar-lo en el catàleg internacional. En la tradició catalana tenim una sola versió recollida a la Franja d'Aragó.[15] La moralitat del text la trobem explícitament anotada en el document mateix: el mentider sempre és castigat.

En la versió que descriu el text 2,[16] trobem correspondència amb el tipus ATU 980 *The Ungrateful Son / El fill desagraït*, dins de la secció «Realistic Tales» en l'apartat «Other Realistic Tales». Com l'anterior, situem aquest text en el mode realista. Aquesta versió breu comparteix motius amb aquest argument d'ATU, un tipus miscel·lani que comprèn diversos relats que tracten de com xiquets, fills o nores desagraïts amb un pare vell reflexionen sobre els seus comportaments per les accions dels seus fills. En aquest cas, les paraules de l'home vell fan reflexionar el fill que, entenent que ha tingut un comportament dolent i que algun dia potser un fill seu també el tindrà amb ell, recapacita. En el text la moralitat hi és implícita;

12. Per a l'anàlisi catalogràfica dels textos s'han pres com a referències principals el catàleg internacional *The Types of International Folktales* i l'*Índex tipològic de la rondalla catalana / Index of Catalan Folktales* d'Oriol-Pujol (2003; 2008); de totes maneres també s'han tingut en compte els catàlegs internacionals de Beltran (2007), Cardigos (2006), González-Sanz (1996), Camarena-Chevalier (1995; 2003*a*; 2003*b*), Delarue-Tènéze-Bru (2002), a més de Tubach (1969).

13. Amb l'objectiu d'agilitar la lectura d'aquest estudi, s'ha optat per incloure les versions originals dels textos en un apartat annex.

14. Vegeu annex [1].

15. Chauvell Larregola, Josep Antoni (1988). *Bo per a contar*, «Fer d'home bo». Barcelona: Sirius, p. 55-58.

16. Vegeu annex [2].

tot i així, hi ha una sèrie de marques intrínseques que ens la indiquen. Aquestes marques fan notar com, davant d'un mal comportament com ara no estimar gens un pare, i amb l'ajuda d'un element que fa reaccionar el protagonista (el fet que el pare li diga: «a n'aquest mateix pedrís em vaig asseure jo quan vaig treure el meu pare de casa i el duia a una casa de caritat»), hi ha un penediment. La suma de tots els elements reforça aquest caràcter moralitzador del relat. Aquesta versió, que en l'ATU s'inclou dins el número 980, respon al número 980C de l'AaTh: *Dragging Old Man to the Threshold*. Oriol-Pujol (2003: 239) en l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* en recullen 5 versions en terres de parla catalana sota el títol *La roca de la paciència*. Segons Rafael Beltran (2007: 651), «com diuen els editors (Cuartero-Chevalier 1990: 141) [aquesta versió], té una font erudita: els *Apophthegmata* d'Erasme (VIII, 2)». A diferència d'altres versions, en aquesta el fill no du el pare ni a collibè, ni arrossegant-lo, ni en una carreta. L'argument d'aquest relat el localitzem també en el número 2001 «Father in the Stable» de l'*Índex exemplorum*, de Frederic C. Tubach (1973: 161), a partir del motiu de Thompson J121.2 *Ungrateful Son Rebuked by Father*.

En el text 3[17] tornem a trobar una versió breu i amb matisos d'ATU 980. Encara que els personatges que trobem en aquest relat podrien fer-lo susceptible de classificació dins dels mode realista, s'ha optat per incloure'l dins del mode numinós, ja que l'advertiment que rep el protagonista ve donat per una força sobrenatural, en aquest cas, el Cel. L'argument d'aquest text respon al número 980B d'AaTh *Wooden Drinking Cup for Old Man / El plat de fusta*. Aquí trobem el motiu J121.1 del *Motif Index of Folk Literature*, de Thompson, *Ungrateful son reproved by naive action of his own son: preparing for old age*, quan, davant d'un comportament innocent del propi fill com és el de treballar un tros de fusta, els pares s'adonen que no han actuat bé i rectifiquen. Com en el text 2, la moralitat que s'ha de tractar bé els pares ha de ser deduïda per l'auditori. Oriol-Pujol (2003: 238-239) en localitzen dues versions a la Franja d'Aragó.

En el segon bloc trobem aquells textos que, si bé no tenen una entrada específica a l'índex tipològic internacional, presenten elements comuns que podrien fer-los susceptibles de catalogació. De fet, en tots els casos amb prou elements per fer-ho, s'han intentat localitzar els textos al voltant d'un o diversos números o, en tot cas, en algun dels apartats d'ATU. Tots els textos que formen part d'aquest bloc tenen aspecte de rondalla que els és donat per la presència d'unes marques d'estil característiques d'aquest gènere: l'acció del relat se situa en un temps i un espai indeterminats: «en un poble», «en una casa»; trobem elements característics de la rondalla, com són ara les fórmules d'inici «una vegada hi havia», connectors específics «vet aquí», expressions hiperbòliques del tipus «un pecatàs» o repeticions seqüencials. En tots els casos, l'estil rondallístic que vincula el relat a una situació comunicativa en què el més important és la funció moralitzant és el que fa que puga afegir aquests sis relats a les tres rondalles morals que he comentat més amunt.

En el primer text del segon bloc, el que correspon a 4,[18] la trama es desenvolupa en el mode fabulós, submode meravellós. Els elements que ens ho demostren són el fet que una gallina cague ous o serps, segons el comportament d'un

17. Vegeu annex [3].

18. Vegeu annex [4].

humà. Aquest relat ens recorda certs motius dels arguments d'ATU 480 *The Kind and Unkind Girls*, per exemple el Q41: ser premiat amb or o joies, o el de ser castigat amb objectes o animals dolents. El final del text, quan la dona dolenta vol imitar la bona perquè vol obtindre el mateix premi i rep un càstig pel seu comportament, ens recorda l'argument d'ATU 503 *The Gifts of the Little People*, quan, davant de la manera d'actuar de dos geperuts, un és premiat i l'altre castigat. Per tant, podríem localitzar el relat entre els tipus 460 i 559 a la secció «Tales of Magic», bé dins de l'apartat «Supernatural Tasks», bé dins de l'apartat «Supernatural Helpers». La moralitat de la rondalla la trobem, novament, implícita: s'ha de ser generós.

El text 5 se situa a cavall del mode realista i el fabulós, submode numinós.[19] Malgrat que presenta una estructura clara de rondalla realista perquè els personatges que hi intervenen es mouen en aquest mode, la intervenció del rector com a agent del Cel, com a representant de Déu, per presentar un advertiment, l'acosta al mode fabulós. El «dolent» (el fill) no atén els manaments del pare però, en canvi, creu davant d'un advertiment diví. En aquest cas, la funció moral que transmet la rondalla, igual com a 2 i a 3, és que s'ha de tindre un bon comportament amb els pares. Així, tot i que no trobem el seu contingut a l'índex internacional, es podria tractar de nou d'una versió del tipus ATU 980, ja que com en aquells un advertiment provoca el penediment del protagonista.

Durant la preparació de la comunicació prèvia a la redacció de l'article que ara presento apuntava que, tot i que no podia adscriure el relat del text 6 a cap tipus concret dins del catàleg internacional, per l'argument que presenta recordava motius dels tipus 881, 882 i 889 dins de la secció ATU «Realistic Tales» en l'apartat «Proofs of Fidelity and Innocence», tipus en què els herois se salven del càstig gràcies al fet de provar la seua fidelitat i innocència.[20] El protagonista d'aquest relat, un servent, no se salva del càstig per mèrits propis, sinó que el que en propicia la salvació, el que fa que el rei s'adone de l'equivocació d'haver volgut fer-lo matar, és la devoció que professa cap a la Mare de Déu. La moralitat que el text transmet està clarament marcada per les doctrines de la religió catòlica, això és: l'oració, el rés o la devoció intercedeixen de manera positiva en la resolució de conflictes terrenals. Finalment, seguint el professor Uther, s'ha optat per classificar aquest relat com un tipus comparable a ATU 930 *The Prophecy*, un tipus miscel·lani que comprèn relats en què es profetitza la futura grandesa d'un noi pobre o el seu matrimoni amb una dona rica. Per tant, es proposa d'incloure'l en l'apartat «Tales of Fate».[21]

Segons els paràmetres establerts per Heda Jason, els personatges del relat 7 pertanyen al mode fabulós, submode miraculós, en la manifestació sacra.[22] Malgrat que, *a priori*, els personatges sembla que pertanyen al mode realista, com en l'anterior, el fet de seguir les normes que mana l'Església catòlica pot intercedir en la resolució d'un conflicte: aquí, fins i tot en el fet de canviar el destí dels hòmens. Per tant, la resolució dels conflicte es dóna en el mode fabulós. Com en la resta de textos que pertanyen a aquest bloc, no podem adscriure'l directament a cap

19. Vegeu annex [5].

20. Vegeu annex [6].

21. Vull agrair, de manera especial, l'amable col·laboració que el doctor Hans-Jörg Uther va prestar-me per esclarir la catalogació d'aquest text.

22. Vegeu annex [7].

tipus ATU concret, per bé que si ho féssem hauríem d'incloure'l entre els números 930 i 949, en la secció «Realistic Tales» dins de l'apartat «Tales of Fate», amb un argument molt proper al número ATU 934 *Tales of the Predestinated Death* (abans *The Prince and the Storm*), un tipus miscel·lani que comprèn relats que tracten de la predicció de la mort d'una persona. En el text 7 localitzem el motiu de Thompson M342.2.2 *Death by Natural Forces*, en aquest cas un llamp. Josep Maria Pujol, en l'edició d'*El rondallari català* de Pau Bertran i Bros (Bertran 1989), analitza una versió similar a la nostra. En la versió de «La planeta» de Bertran i Bros, el protagonista és un xic a qui la planeta li pronostica que morirà penjat. Com el protagonista del nostre relat, aquell se salva gràcies al fet de dir oracions. Pujol hi localitza el motiu de Thompson M341.2.23 *Prophecy: Death by Hanging*. Tornant al text que ens ocupa, tot i que la forma de desenvolupar l'argument és rondallística, la resolució del conflicte dibuixa una línia molt fina amb la llegenda: es veu clarament acomplida la seua funció bàsica, la de donar pautes de conducta a les persones que viuen en una determinada comunitat. La moralitat és intrínseca al text.

En el text trobem,[23] per primera vegada, una rondalla amb presència de personatges del món satànic, és a dir, aquí, els personatges humans, el noi, són posats en relació amb el poder del diable. Segons Carme Oriol (2002: 44) —seguint Jason—, en el sistema de creences propi del cristianisme el poder satànic està representat per Satanàs i els principals agents del seu poder són els diables. Satanàs, els seus agents, en aquest cas, té la funció de castigar els humans que han transgredit les normes ètiques de la religió o de la societat, en aquest cas el fet de matar el pare. Per les característiques que presenta el text, tenim elements suficients per afirmar que es tracta d'una rondalla amb un argument proper a l'ATU 931A[24] *Parricide*, un tipus miscel·lani que comprèn diversos relats (amb trets de llegenda) que tracten d'una persona que mata el(s) seu(s) pare(s). Segons el Dr. Hans-Jörg Uther, i si tenim en compte l'episodi final del text, el relat podia incloure's poc més o menys en ATU 756A *The Self-Righteous Hermit*, en la tercera de les seues formes. En aquesta rondalla trobem el motiu Q211.1 *Parricide Punished* de Thompson.

El text 9, que tanca el segon bloc, presenta una estructura formal que l'apropa a la rondalla, però no tenim prou elements per poder-lo adscriure directament a aquest gènere. Sembla que el text és incomplet i, si a això hi afegim una funció poc definida, no podem aventurar-ne la classificació. De totes maneres s'hi localitza el motiu J212.3.2 *Cut off part of own body*, encara que qui trossege el marquès siga un servent i no ell mateix. El fet que es tracte de documents desproveïts de context per la seua naturalesa fa que no es puga saber si el text és complet o no, no se'n sap el desenllaç i, per tant, s'ignora (tot i que s'intueix) si hi ha càstig o no.

En el tercer i últim bloc he agrupat dos textos que, per les característiques tant formals com de contingut que presenten podem classificar com a llegendes. Si seguim novament Carme Oriol (2002: 69), «la llegenda se situa en el mode fabulós (submode numinós), ja que narra fets extraordinaris que s'insereixen en el sistema de creences de la comunitat que els explica». Les llegendes, a més, se situen en espais físics concrets: Valls i Balaguer, en aquest cas.

23. Vegeu annex [8].

24. La doctora Isabel Cardigos (Universidade do Algarve) va posar-me sobre aquesta pista durant la celebració de la Trobada ERGON/GRENO.

Si llegim el text complet de 10,[25] observem que insereix una tradició explicativa en el cos de la llegenda que dóna raó de l'origen del nom de la Verge i, alhora, actua com a text introductori de la llegenda que comença amb un *conten que* que, a més, afegeix veracitat al relat. Situat en el mode en què es desenvolupen les llegendes, és a dir, en el mode fabulós, el text persegueix demostrar l'existència real de la Verge i per a això, per donar-hi més versemblança, la descriu amb els atributs que permeten identificar-la com la Mare de Déu. Com la majoria de llegendes de marededéus trobades, en aquesta s'explica el miracle de l'aparició i trànsit de la imatge des de la parròquia fins a l'ermita. En la tradició catalana localitzem aquest relat amb el número C-058 «La marededéu trobada»; en terres de parla catalana el RondCat en documenta 4 versions.

En el text 11,[26] ens trobem davant d'una tradició explicativa de per què la imatge del Sant Crist de Balaguer és negra. Curiosament, aquesta imatge no és negra. El desenvolupament del relat va en la línia de les llegendes de marededéus trobades en què, generalment, la imatge es troba en un lloc i quan se la trasllada, miraculosament torna allà on era. Aquí, en comptes de moure's en l'espai, la imatge torna una vegada i una altra al seu estat inicial: torna a fer-se negra. Per tant, podem incloure l'argument del text en C-058.

3. Conclusions

Abans d'analitzar el corpus i atesa la definició de rondalla exemplar i les connotacions que la moralitat ha tingut, des de tots els temps, en la religió, hauria calgut esperar que aquests textos es trobessen localitzats en un únic grup de l'índex internacional de catalogació *The Types of International Folktales*, concretament en el grup de les rondalles religioses «Religious Tales», és a dir, catalogats entre els números 750 i 849. Això no obstant, com s'ha pogut comprovar al llarg d'aquest estudi, podem localitzar les rondalles exemplars en diversos apartats del catàleg. Així, trobem un relat (text 4) en l'apartat «Tales of Magic»; cinc (els textos 2, 3, 5, 6, 7) en l'apartat «Realistic Tales», un (text 1) en l'apartat «Anecdotes and Jokes» i un altre, el 8, que podríem localitzar entre dos apartats de l'índex: en «Religious Tales» o en «Realistic Tales».

Això, sumat al fet que ens trobem davant d'un corpus gairebé homogeni, fa que puguem apuntar la hipòtesi —encetada en les classificacions catalanes per Josep Maria Pujol, Carme Oriol i Emili Samper— que les rondalles exemplars constituisquen un quasi-gènere, ja que tenen característiques estructurals, funcionals i modals que les uneixen, per bé que el contingut les allunya. Aquesta característica extraliterària que tenen en comú, la funció moralitzant, és el que permet qualificar-les de quasi-gènere i adjectivar-les com a *exemplars*, pel fet que busquen el convenciment, l'educació d'una comunitat o la moralització més que no pas l'entreteniment *per se*: no es proposen, com molt bé escrivia Rossend Serra i Pagès en els seus apunts, desenvolupar un argument interessant, sinó demostrar una moralitat, explicant-la o fent-la deduir a l'oient.

25. Vegeu annex [10].

26. Vegeu annex [11].

4. Referències bibliogràfiques

Aarne, Antti; Stith Thompson [AaTh] (1961): *The Types of the Folktale.* Folklore Fellows' Communications 184. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Beltran, Rafael (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal.* València: Publicacions de la Universitat de València.

Bertran i Bros, Pau (1989): *El rondallari català.* Estudi preliminar i edició de Josep Maria Pujol. Barcelona: Alta Fulla.

BiblioFolk: Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana. Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili: <http://bibliofolk.arxiudefolklore.cat> [data de consulta: gener de 2013].

Camarena Laucirica, Julio; Maxime Chevalier (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos.* Madrid: Gredos.

— (2003*a*): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos.* Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

— (2003*b*): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela.* Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

Cardigos, Isabel (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales.* Folklore Fellows' Communications 291. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Delarue, Paul; Marie-Louise Téneze (2002): *Le conte populaire français:catalogue raisonné des versions de France.* Édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985. París: Maisonneuve et Larousse.

Fina, Manela (1916): «Idea de la epopeya finlandesa "El Kalewala" y analogies que presenta ab la rondallística catalana». *La Veu Comarcal* 3, núm. 125 (26 d'agost, 1916): 4-5; núm. 126 (2 de setembre, 1916): 4-5; núm. 127 (9 de setembre, 1916): 3-4; núm. 129 (23 de setembre, 1916): 4-5; núm. 131 (7 d'octubre, 1916): 4-5; núm. 132 (15 d'octubre, 1916): 3-5; núm. 133 (21 d'octubre, 1916): 3-4.

Goldberg, Harriet (1998): *Motif-index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe, Arizona: Medieval & Renaissance Text & Studies.

Jason, Heda (1977): *Ethnopoetry: form, content, function.* Forum Theologiae Linguesticae 11. Bonn: Linguitica Biblica.

Keller, John Esten (1949): *Motif-Index of Medieval Spanish Exempla.* Knoxville: University of Tennessee Press.

Llopart, Dolors; Roser Ros (2012): «Dona i folklore. Apunts per a l'estudi del folklore compilat per dones a cavall de finals del segle xix i les primeries del segle xx». Dins Josep Temporal; Laura Villalba (eds.): *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert/Arxiu de Tradicions de l'Alguer/Grup d'Estudis Etnopoètics, p. 43-54.

Neugaard, Edward J. (1993): *Motif-Index of Medieval Catalan Folktales.* Binghamton / Nova York: Medieval & Renaissence Text & Studies.

Oriol, Carme (2002): *Introducció a l'Etnopoètica. Teories i formes en el folklore en la cultura catalana.* Valls: Cossetània.

ORIOL, Carme; Josep Maria PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana.* Barcelona: Generalitat de Catalunya.

— (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

RondCat: cercador de la rondalla catalana. Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili: <http://www.sre.urv.cat/rondcat/index.php> [data de consulta: gener de 2013].

SERRA I PAGÈS, Rossend (1926): *Alguns escrits del professor Rosend Serra y Pagès. Coleccionats y publicats a honor del Mestre per les seves dexebles en ocasió del Cinquantenari del seu Professorat (1875-1925).* Barcelona: Estampa de la Casa Miquel-Rius.

SIMONSEN, Michèle (1994): *Le conte populaire français.* París: Presses Universitaires de France.

THOMPSON, Stith (1946): *The Folktale.* Nova York: Holt Rinehart and Winston.

— (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Hest-Books, and Local Legends.* 6 vols. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press.

TUBACH, Frederic C. (1969): *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales.* Folklore Fellows' Communications 204. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

UTHER, Hans-Jörg (2004) [ATU]: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson.* 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

VILLALBA ARASA, Laura: «Francesa Bonnemaison: una aventura a cavall de la literatura popular i la literatura culta» dins *Actes del XVI Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (en premsa).

5. Annex [27]

[1]

A Valls hi havia un home que li deien el Garrut, que era drapaire, que estava bastant bé i era molt xistós. Diu que va dir a un amic seu que volia anar a vistes (demanar una noia) a Bràfim i que l’hi acompanyés i que de tot lo que ell digués, jo alabés força.

Van arribar al poble i van anar a casa d’aquesta noia i al saber per què hi anava li van preguntar què tenia. El Garrut va dir:

—Una caseta.

I el seu amic li respon:

—Una caseta una casassa, en treu 208 de lloguer i encara hi viu ell.

El Garrut diu després:

—Una vinyeta que faig vi per mi i en tinc per tot l’any.

I l’altre diu:

—Una vinyeta una vinyassa. Fa vi per ell i per tots los seus gerents i encara en pot vendre una pila de cargues.

El Garrut diu:

—Un parell de telerets que hi teixeixo jo i un altre home.

I l’altre diu:

—Un parell de telers, una fàbrica de les més grans que he vist.

Per fi ja li anaven a dar el sí quan li veuen que li surt una beta pel baix dels pantalons i llavors li van preguntar què tenia i ell va dir [que] una llagueta que ja se li curava però el seu amic va respondre:

—Una llagueta, una llagassa, que si es descuida li han de tallar la cama.

Al saber això no li van voler dar la noia i ell se’n va anar tot moix. A l’arribar a Valls es van barallar amb el seu amic.

El mentider és sempre tard o d’hora castigat.

[2]

Una vegada hi havia en una casa un pare que ja era molt vell i el seu fill i la seua nora no se l’estimaven llei.[28] Vet aquí que un dia el fill va pensar que com que a casa seua feia molta nosa tant s’hi valia treure’l i l’agafa i se l’emporta cap a una casa on recollien tots es vells que dingú volia. Però com era molt lluny de casa seua, al mig camí va veure una pedra que semblava un pedrís i ell que s’hi asseu per reposar. Quan va ser assegut el seu pare li va dir tot plorant:

—En aquest mateix pedrís em vaig asseure jo quan vaig treure el meu pare de casa i el duia com tu a una casa de caritat.

Allavores el fill se’n va penedir i el va tornar a casa i el van cuidar molt bé i el van estimar molt.

27. Per a l’edició del corpus de textos originals, s’ha optat per regularitzar-ne l’ortografia segons la normativa actual, ja que es tractava, amb tota seguretat, de textos anteriors a les Normes Ortogràfiques. Pel que fa al lèxic, s’han mantingut totes les formes que apareixen registrades en el *Diccionari Català-Valencià-Balear.*

28. Gens.

[3]

Una vegada en un poble hi havia una família que no estimaven llei el pare, que ja era molt vell, i de xic en xic el van anar separant dels demés; tant que el feien menjar amb un plat de fusta perquè un dia en va trencar un de terra. Vet aquí un dia, la nora d'aquest vell va veure el seu fill que estava tot atrafegat treballant amb un tros de fusta, li va preguntar què feia i el noi li va dir que feia un plat com el de l'avi per quan el seu pare seria vell. Aleshores la dona va anar a contar-ho al seu marit i aquest va conèixer que era un avís del Cel perquè tractés bé el seu pare i així ho va fer.

[4]

Una vegada hi havia una dona molt pobra que només tenia una gallina i un dia necessitava un ou, i ella va pensar que una altra veïna que tenia moltes gallines n'hi deixaria una; però aquella era una dona molt dolenta i no n'hi va voler deixar cap. Aleshores ella tota amoïnada va agafar la gallina, la va penjar cap per avall i vinga a donar-li cops de bastó, i aleshores la gallina vinga a fer monedes d'or.

Vet aquí que ja va poder comprar l'ou que necessitava, però la dona dolenta ho va veure, i va agafar una gallina i, espiant com l'altra ho feia, també vinga a pegar a la gallina, però per comptes de sortir-hi ous li van sortir moltes serps que la van ofegar.

[5]

Una vegada hi havia en una casa de pagès un pare que tenia un fill i aquest noi s'havia de casar; vet aquí que el noi dormia a baix en un quarto molt lleig i el pare a dalt en un quarto molt maco. Però com que el noi s'havia de casar, va demanar al seu pare que el deixés dormir el primer mes a dalt i el pare li va dir que sí, però va passar molt temps i al fill no li vagava pas mai de canviar de quarto. Aleshores el pare el va reptar, però ell li va respondre amb molts mals modos que no se'n volia pas anar d'aquell quarto. Aleshores el pare que sí, que va a cercar el Sr. Rector i aquest va dir a l'hereu que fi en nom de[l] Pare i ell que ho fa i el senyor Rector li va dir:

—Veus? El pare a dalt i el fill a baix.

I van canviar de quarto i sempre més li va ser molt creient.

[6]

Una vegada hi havia un rei que tenia un servidor que era molt devot de la Mare de Déu i els altres servidors del palau no el podien pas veure. Vet aquí que van anar a posar mal amb el rei. Aleshores el rei enfadat va voler-lo fer matar i va anar a un forn de rajoles i va dir que el que hi anés l'endemà en recado del rei el tiressin al forn. Vet aquí que l'endemà el rei el va enviar a aquell forn, però ell va pensar que tant s'hi valia que anés a missa. Ell se'n bé va i el rei estava esperant i va enviar un altre per saber si l'havien matat i a l'arribar allà el van matar. Vet aquí, al sortir de missa se'n va anar al forn i va preguntar si hi havia anat en recado del rei i li van dir que sí. Aleshores el rei al veure'l va quedar tot estranyat i ell li va contar que se n'havia anat a missa i ell aleshores va conèixer que era molt bo i que l'havien enganyat i el va perdonar.

[7]

Una vegada hi havien dos homes molt amics però que tan sols se diferenciaven perquè l'un era molt dolent. Un dia varen fer-se treure la planeta i els hi va sortir que havien de morir d'un llamp. A la primera tempesta que va fer, el dolent se va ficar dins d'una caixa molt gruixuda de ferro perquè es creia que així los llamps no el tocarien, però va caure un llamp i va deixar fet cendra a ell i a la capsa. Mentrestant lo bo va sortir al de fora i va posar-se a dir oracions i no va morir de cap llamp.

[8]

Una vegada hi havia un marit i una muller que es varen afillar a un xicot ja gran que s'havia quedat sense pare ni mare; però aquest xicot era molt dolent i va agafar la mania que s'havia de casar amb la que li feia de mare i, quina te'n fa, ell que sí, que un dia va matar al mig d'un camí el seu marit pensant que així no li faria nosa; però després li va saber greu d'haver fet aquell pecatàs tan gros i se'n va anar a confessar. El capellà li dóna penitència que tres nits seguides tenia d'anar a fer lo Viacrucis. Ell que se n'hi va i al començar sent que li donaven uns cops terribles que casi no ho podia aguantar i veié que eren los diables. Al segon dia va anar-se'n a explicar-ho al capellà i el capellà li va dir que no tingués por que ell aquella nit l'hi acompanyaria i també va passar lo mateix. El tercer dia veié que al mateix lloc que havia matat al que li feia de pare hi havia una forca i a l'arribar-hi els dimonis el varen penjar quedant mort al acte.

(Nota) El Viacrucis que havia de fer era a fora de l'iglésia que era a una muntanya propera al poble.

[9]

Una vegada hi havia un marquès que es va creure allò que es diu que si un se fa trinxar a bocinets se torna tan savi com lo dimoni i agafant a un dels seus criats que era molt semblant a ell que casi eren iguals li digué:

—Trinxa'm a trossos ben petits i mentre jo m'aniré tornant tan savi com lo dimoni, tu pots dir que ets jo i així no s'enteraran de lo que faré.

Aquell xicot va fer-ho i corrents se va posar lo casco del senyor perquè així no el coneixien. Però un dia va passar un combregar i tots se'l varen treure menos ell i allavors se va saber que era el criat.

[10]

La Verge de Lladó es venera a una ermita de vora Valls. Se'n diu del Lladó perquè la varen trobar dintre una soca de lladoners. Quan fa secada la porten a la parròquia de St. Joan de Valls. Conten que una vegada l'havien portat a dita parròquia perquè feia secada i l'endemà la van trobar a la seva ermita. Per anar de l'ermita a la parròquia s'havia de passar un portal obert i hi havia un sentinella que diuen va veure que passava una senyora molt ben vestida i rodejada d'àngels i va cridar:

—*¡Quién vive!*

I la Verge va respondre:

—*¡Una mujer!*

I va resultar ser la Verge del Lladó que havia passat per allà per anar a la seva ermita.

[11]

Lo Gloriós Sant Cristo de Balaguer va ser cremat en una de les moltes guerres que per aquelles terres han passat i vet aquí que la gent després de passada la guerra volien tornar-lo a emblanquinar perquè es va tornar molt negre, però lo Gloriós Sant Cristo no ho volia i el pintaven i a l'endemà el trobaven de la mateixa manera: negre com abans. I així ho provaven vàries vegades sense poder conseguir que es quedés blanc.

Ressenyes

Reviews

Cinc rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover: català-txec. Traducció de Jaroslava Marešová i de Jana Vrátníková, versió catalana adaptació, introducció i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró. Escorcolls 5. Manacor: Institució Pública Antoni M. Alcover, 2011, 150 p.

Cinc rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover: català-rus. Traducció d'Anna Urzhumtseva, versió catalana adaptació, introducció i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró. Escorcolls 6. Manacor: Institució Pública Antoni M. Alcover, 2011, 166 p.

Cinc rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover: català-romanès. Traducció d'Anca Bărbulescu, versió catalana adaptació, introducció i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró. Manacor. Escorcolls 7. Manacor: Institució Pública Antoni M. Alcover, 2011, 156 p.

Cinc rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover: català-anglès. Traducció de Mònica Marcos-Llinàs, versió catalana adaptació, introducció i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró. Escorcolls 9. Manacor: Institució Pública Antoni M. Alcover, 2012, 156 p.

Cinc rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover

M. Magdalena Gelabert i Miró
Institució Pública Antoni M. Alcover, Manacor

Antoni M. Alcover i la transcendència de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Racó*

Antoni M. Alcover i Sureda (Manacor, 2 de febrer de 1862 — Palma, 8 de gener de 1932), un dels principals folkloristes de tots els temps dels Països Catalans, dedicà una part molt important de la seva vida a la recerca de materials etnogràfics diversos. Ha destacat, sobretot, per l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Racó*, que començà a publicar l'any 1896. Des d'aquesta data i fins a 1930 s'anaren editant els diversos volums que el conformen i, alhora, s'anaren reeditant, a mesura que s'exhaurien, atès que des del primer moment tingueren un gran èxit de públic i una acceptació extraordinària entre els mallorquins.

Antoni M. Alcover morí dos anys després de publicar l'últim volum —el 1932— i posteriorment el seu deixeble Francesc de Borja Moll publicà l'aplec en uns volums de mida més reduïda i manejadissa. Convertí els deu volums que conformaven l'edició inicial en vint-i-quatre, que anaren sortint a partir de 1936.[1] Podem afirmar que es tracta del principal *best-seller* de la literatura de les Illes Balears de tots els temps ja que se n'han editats milers i milers de volums i s'ha considerat el clàssic per excel·lència: el millor regal que se solia elegir per a la primera comunió dels infants, per a dates assenyalades o el present que es feia —i es fa encara— a cada un dels infants que participen en diversos actes populars o culturals.

1. Alcover, Antoni M. (1936-1972): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Palma: Editorial Moll, 24 volums.

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 247–254
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

Aquesta edició de l'editorial Moll es coneix com l'edició popular de les rondalles i és plenament vigent i estesa encara avui. Des de l'any 2006, l'edició popular conviu amb l'edició crítica —publicada també per l'editorial Moll—, a cura de Josep Antoni Grimalt i Jaume Guiscafrè, que tant va adreçada a un públic popular interessat en el tema com a lectors investigadors o especialistes.[2] Es tracta d'una edició acuradíssima i completa que inclou el nombre corresponent als tipus dels catàlegs generals —l'índex Aarne-Thompson i l'ATU—, el text de la rondalla adscrita al tipus, una llista de les edicions i de les traduccions que s'han fet de la rondalla, la transcripció de les anotacions corresponents a la rondalla extretes de les sis llibretes manuscrites en què mossèn Alcover consignava el material que arreplegava de la tradició oral i que li servia de base per a l'elaboració posterior dels textos, la seqüència de motius presents a cada rondalla, notes crítiques comparatives i comentaris, etc. L'any 2013 s'ha publicat el sisè volum dels —aproximadament deu— que constituiran aquesta nova edició.

Resulta interessant la trajectòria històrica d'aquest aplec que s'ha difós al llarg de més de setanta anys a través dels llibres i per la publicació en revistes, de caràcter molt divers, de nombroses rondalles. Aquests llibres han estat —i són— comprats i llegits, sovint en veu alta, per la gent de totes les edats i condicions socials. Són una lectura popular consolidada i poques són les cases de Mallorca on no hi ha algun tom de les rondalles d'Alcover. Així, es compleix un dels objectius cabdals de l'autor: tornar-les al poble del qual havien sortit, renovades i restaurades, perquè poguessin retornar al canal de l'oralitat.

L'*Aplec*, però, no solament ha seguit el camí dels llibres, sinó que s'ha anat introduint en els diferents canals tecnològics a mesura que s'han anat popularitzant. Així, en un primer moment, a l'inici dels anys seixanta, i per iniciativa de Mn. Guillem Fiol i de Francesc de B. Moll, s'iniciaren els enregistraments i la difusió radiofònica posterior de les rondalles.[3] El mateix Moll actuava d'adaptador i de narrador i, amb els mitjans precaris propis de l'època, s'emetien a través de Ràdio Popular, una emissora catòlica que tenia una gran acceptació per part del públic mallorquí. L'èxit que assoliren a Mallorca aquestes emissions va ser extraordinari i, encara avui, es recorden aquelles emissions com una fita dins les famílies de l'època.

De la mateixa manera, pels anys vuitanta la companyia Zanoguera-Alfaro, dirigida per Joan Mas, publicà en 24 cassets una important selecció de les rondalles d'Alcover. Amb el títol *Ses Rondaies Mallorquines. Recull de Mossèn Alcover*, aquesta companyia d'actors donà vida als personatges de les rondalles amb uns muntatges senzills però que resulten plenament atractius per al públic d'avui.[4] Destaca, sobretot, la fidelitat al text d'Alcover i l'encertat acompanyament de música popular a càrrec del grup *Música Nostra*. Miquel Àngel Sancho i Joan Bibiloni les editaren a través de la productora Blau.

---

2. Alcover, Antoni M. (1996–): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Edició a cura de Josep A. Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafrè. Palma: Editorial Moll, vol. I (1996), vol. II (1998), vol. III (2001), vol. IV (2006), vol. V (2010), vol. VI (2013).

3. *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Contades per Francesc de Borja Moll i el quadre escènic de Ràdio Popular. Gravacions radiofòniques originals de 1959. Palma: Editorial Moll, 2010, format CD.

4. *Ses Rondaies Mallorquines. Recull de Mossèn Alcover*. Companyia Zanoguera-Alfaro. Adaptació i direcció de Joan Mas. Palma: Edicions M. A. Sancho / Producció Blau, 1986, format casset.

D'aleshores ençà, hi ha hagut noves edicions de les rondalles en format de CD-ROM, com ara les d'A-Block —anteriorment Block Mèdia—, que incloïen la rondalla en dibuixos animats i una síntesi de la rondalla al costat de diverses propostes ludicoeducatives com embarbussaments, expressions lingüístiques, refranys, etc.[5] Notables són les aportacions del músic Joan Bibiloni i el seu equip en les versions musicades d'un bon nombre de rondalles.[6] Bibiloni també ha treballat en adaptacions de rondalles i en els dibuixos animats en un format senzill. També ha treballat en versions de rondalles musicades pel Col·lectiu d'Artistes Lírics i una de les darreres aportacions és la del músic Antoni Nicolau —membre del grup de música jove Ocults—, que publicà l'any 2013 el CD *Venim de rondalles*, amb una visió d'aquestes molt personal i innovadora.[7]

D'altra banda, la majoria de mestres de les Illes ha usat, en algun moment, les rondalles com a eina educativa i, a escala institucional, la conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, ajuntaments diversos de les Illes i el COFUC han editat materials didàctics i de suport a partir de les rondalles. La utilització de les rondalles com a eina didàctica les ha esteses significativament entre la comunitat educativa.

L'*Aplec* ha estat també font d'inspiració d'artistes plàstics que han recreat els personatges i l'entorn de les rondalles. Des de les primeres il·lustracions dels germans Josep i Francesc de Borja Moll, que són les que més identifiquen al primer cop d'ull les rondalles mallorquines, fins a les més actuals i innovadores hi ha un gran ventall d'estils i tècniques. Per exemple, els olis i les aquarel·les de les rondalles del pintor mallorquí Gabriel Pellicer, i d'altres pintors com Joan Guerra o Jaume Poma; les escultures de Pere Pujol o Pere Pasqual; les il·lustracions de Joan Brunet, d'Antoni Galmés, de Pere Pasqual, de Nívola Uyà, de Ramon Cavaller, de Sebastià Riera —especialista en manga—, Francesc Barceló, Pau Oliver García-Delgado, Miquel Salvà, Pere Joan, Irene Bordoy, Aina Bonner, Llorenç Vidal, entre molts d'altres, són una mostra de com l'*Aplec* ha inspirat artistes molt diversos.

És especialment significativa l'aplicació de les rondalles al món del teatre. A Mallorca, cada any es representen rondalles tant per part de companyies professionals com de grups escolars, de persones grans o de membres d'associacions diverses. Ja es pot comptar per centenars el nombre de muntatges i representacions.

Davant aquests fets, podem considerar espectacular la transcendència de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Racó* en camps ben diferents.

La Institució Pública Antoni M. Alcover de Manacor i les rondalles

L'Ajuntament de Manacor —la ciutat que va veure néixer Antoni M. Alcover— creà una institució en honor de la seva figura. El 20 de setembre de l'any 1999 s'aprovaren els estatuts, l'article primer dels quals diu així: «L'Ajuntament de Manacor conscient de la grandesa d'Antoni Maria Alcover i Sureda i de la seva obra, acorda crear una Fundació Pública amb el seu nom, que sigui acte d'homenatge,

---

5. *10 de 10*. Palma: A-Block / Documenta Balear, 2006, format DVD-ROM.

6. Bibiloni, Joan (2007): *45 cançons de rondalles per a infants*. Palma: Satie Produccions Audiovisuals, format CD.

7. Nicolau, Antoni (2013): *Venim de rondalles*. Manacor: Estudis CanRecó / Institució Pública Antoni M. Alcover, format CD.

mostra dels seus records, estímul d'estudi i ciència, manifestació d'afecte cap a la nostra terra i els nostres valors, i llavors d'un gran arbre de cultura i harmonia.»

Des d'aleshores ençà, la Institució Pública Antoni M. Alcover treballa, entre d'altres, amb els fins i objectius següents: promoure, organitzar, gestionar, patrocinar i celebrar tot tipus d'actes i activitats per a la difusió general de la figura d'Antoni M. Alcover i la seva obra i també el bon nom de l'Illa i de Manacor; promoure l'estudi, recerca, coneixença i lligams de la literatura infantil, especialment de les nostres rondalles; promoure l'estudi, recerca, coneixença i rehabilitació de la cultura popular de Mallorca; la conservació, reunió i aprofitament científic de tot el llegat d'Antoni M. Alcover; obrir una sala-museu, amb els objectes, quadres, fotografies, etc., procedents dels familiars de Mossèn Alcover, de la família Moll i altres; publicar obres de Mossèn Alcover; instituir premis literaris, de recerca, d'art o de mèrits personals, amb el nom de la Institució Pública, i promoure la coneixença i germanor amb altres pobles del món, especialment els que Alcover va visitar tantes vegades per motius de feina.

Des dels seus inicis, la Institució Pública Antoni M. Alcover treballa amb la difusió de les rondalles des de diferents perspectives i mitjans. Ha organitzat, de manera continuada, contades de rondalles en directe tant des de la perspectiva dels professionals —actors i companyies teatrals— com des de la de les persones no professionals —joves, pares i mares, padrins i padrines— un poc expressives, que tinguessin interès a fer de baula transmissora de la tradició oral de contar rondalles.

Una altra de les iniciatives relacionades amb la transmissió de les rondalles fou la creació d'un programa televisiu d'abast comarcal que, amb el títol de *Personatges i rondalles*, serví per presentar diferents personalitats de la zona procedents de camps molt diversos: metges, advocats, empresaris, esportistes, investigadors, actors i actrius, pintors, fusters, perruquers, etc., i, a la vegada, serví com a model per demostrar que qualsevol persona, sigui el que sigui o faci el que faci, pot continuar la tradició de transmetre les rondalles oralment. El programa es dividia en dues parts: la primera era un reportatge sobre el personatge convidat i la segona la conformava la rondalla que contava, contextualitzada i explicada per la directora de la Institució, que coordinava i preparava els continguts i la presentació del programa de cada setmana al llarg d'un parell d'anys.

La idea provenia de l'acte estrella de la Setmana de Mossèn Alcover, una setmana d'actes que la Institució dedica cada any, a principis de febrer, a commemorar el naixement d'Antoni M. Alcover: la Marató de rondalles. La Setmana de Mossèn Alcover es clou amb una marató de rondalles de la qual ja hem celebrat nou edicions. Es tracta d'una contada de rondalles que es fa, de manera ininterrompuda, des de les nou del matí fins a les nou del vespre. Les sessions del matí solen ser destinades al públic escolar, tot i que totes els sessions són obertes a tothom, i conten les rondalles actors professionals, i les sessions del capvespre les protagonitzen personalitats destacades de diferents col·lectius. Així, han participat com a contadors de rondalles metges com el Dr. Antoni Mesquida, la Dra. Catalina Vadell o el Dr. Bartomeu Beltrán; batles; representants del món eclesiàstic; esportistes de renom com Elena Gómez, Miquel Àngel Nadal i Rafel Nadal; pintors com Joan Riera Ferrari i Rafel Perelló; economistes com el director del Centre de Recerca Econòmica, Antoni Riera; pianistes com Andreu Riera; músics com Tomeu Penya, i poetes com Josep Lluís Aguiló, entre molts d'altres. La idea era la mateixa,

demostrar que les rondalles són a l'abast de tothom i que qualsevol persona, de qualsevol condició, en pot contar, si vol.

L'experiència d'aquests anys ens ha ajudat a percebre i demostrar la vigència de les rondalles; no es tracta d'un material solament històric, sinó ben viu i a l'abast de tothom, hem romput tòpics i ens hem atrevit a contar les rondalles a qualsevol espai —damunt una estora a una sala, dins un celler, damunt l'arena a les platges, etc.—, tal com Antoni M. Alcover ens les féu arribar, amb la riquesa d'expressions i paraules amb les quals ell les enriquí, en moltes ocasions sense més recursos que la veu i l'expressivitat del contador o de la contadora.

En paral·lel a les rondalles contades en directe, també hem creat diversos materials didàctics per acompanyar espectacles teatrals que es basaven en les rondalles alcoverianes. Els materials eren ludicodidàctics per ajudar els ensenyants a treure una mica més de profit a la contarella i perquè no quedàs només com un espectacle. Alhora, la Institució Alcover ha publicat directament llibres, CD-ROM i CD de —o sobre— rondalles i ha col·laborat en edicions d'altri. Un dels darrers exemples són les traduccions d'algunes rondalles al rus, txec, romanès i anglès.

Les darreres traduccions de rondalles d'Antoni M. Alcover

És innegable la importància de les traduccions per fer conèixer l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* fora del territori de parla catalana. Aquest era un tema pendent de la Institució Pública Antoni M. Alcover, que aprofità les circumstàncies favorables per envestir un nou projecte de traducció.

Els precedents d'aquesta tasca s'iniciaren durant els estius dels anys 2007 i 2008, quan la Institució Pública Antoni M. Alcover acollí diverses llicenciades estudiants de català d'universitats de la República Txeca, de Rússia i de Romania.

Es tractà d'una acollida realitzada a proposta del lectorat de català de Praga i consistí en una estada temporal en la qual les persones becades havien de realitzar alguns treballs de suport a la Institució (en un principi, d'inventari i catalogació de materials, per exemple) a canvi de la manutenció i el sojorn, amb l'objectiu de mantenir un contacte amb la vida mallorquina que els permetés practicar i millorar el seu domini del català. L'estada a Manacor que possibilità la Institució Pública Antoni M. Alcover suposà un primer contacte amb la figura d'Alcover i amb les rondalles i l'inici d'una tasca de traducció que durà uns quants anys. Els proposàrem de realitzar la traducció de cinc rondalles, del català al rus, txec i romanès, respectivament.

Després d'una sèrie d'anys de contactes diversos, les joves traductores, que són Anna Urzhumtseva de Moscou, Anca Bărbulescu de Bucarest i Jaroslava Marešová i Jana Vrátníková de Praga, anaren avançant en les respectives carreres com a professionals de la traducció, intèrprets i professores d'universitat, la qual cosa ens permeté reprendre el projecte inicial de traducció de les rondalles proposades. Per decisió conjunta i consensuada, a partir de diferents tipologies i de les preferències personals, s'elegiren cinc rondalles de l'*Aplec*: «L'amor de les tres taronges», «En Pere de la bona roba», «Els consells del rei Salomó», «En Joanet de la gerra» i «La filla del Sol i de la Lluna».

El procés de treball no fou fàcil, ja que les rondalles d'Alcover són farcides d'expressions lingüístiques populars i genuïnes de difícil traducció, la qual cosa els suposà un handicap afegit. Per això s'hagueren de cercar canals de comunicació i consulta permanents amb filòlegs i investigadors especialistes en les rondalles d'Alcover. En tot aquest procés, els resultà d'especial utilitat el *Diccionari català-valencià-balear*, del mateix Alcover,[8] i el *Diccionari d'expressions lingüístiques recollides de les Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Racó*, d'Antoni Llull Martí.[9] L'objectiu principal de les publicacions era donar a conèixer l'*Aplec* d'Alcover a altres països i, alhora, la llengua i la cultura catalanes, per la qual cosa s'optà per editar una versió bilingüe dels textos, en català[10] i en les llengües respectives: rus, romanès i txec.

Després d'uns anys de feina, els dies 5 i 6 d'abril de 2011 varen tenir lloc els actes de presentació dels llibres respectivament a Palma, a l'Institut Ramon Llull, i, a Manacor, a la Institució Pública Antoni M. Alcover. Aparegueren amb el títol genèric de *Cinc rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover* i amb el subtítol *català-rus*, *català-romanès* i *català-txec*, respectivament, i foren publicats en tres volums per la Institució Pública Antoni M. Alcover dins la col·lecció Escorcolls, amb els números 5, 6 i 7.

Per tal de completar i fer més atractives les traduccions, encarregàrem la tasca d'il·lustració de les cinc rondalles a cinc artistes joves de reconegut prestigi i d'estils completament diversos: Francesc Barceló, Sebastià Riera, Pere Pasqual, Joan Brunet i Antoni Galmés, que il·lustraren una rondalla perhom.

Tot aprofitant els nombrosos dies d'estada de les traductores a Mallorca amb motiu de la presentació dels llibres, la Institució Alcover organitzà múltiples activitats promocionals i trobades que donaren a conèixer la nova edició de les rondalles i, alhora, l'interès per la llengua catalana que tenen altres països, en aquest cas Rússia, Romania i Txèquia. Les quatre convidades aprengueren català als respectius lectorats de català i, gràcies al bon domini de la llengua i a la seva formació personal com a filòlogues i traductores, envestiren la tasca de traduir les rondalles. Durant els dies d'estada a Mallorca es reuniren amb col·lectius molt diversos com el Col·lectiu de Dones de Llevant, la Federació de Balls de les Illes Balears, amb grups de membres de col·lectius multiculturals, etc., i feren una ruta per diferents centres educatius tant de primària com de secundària. En conjunt, es tractà d'uns dies molt ben aprofitats que cridaren molt l'atenció dels mitjans de comunicació i per això els feren nombroses entrevistes televisives, radiofòniques i per a publicacions diverses.

---

8. Alcover, Antoni M.; Francesc de Borja Moll (1980): *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma: Editorial Moll.

9. Llull Martí, Antoni (2008): *Diccionari d'expressions lingüístiques recollides de les Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Racó*. Palma: Editorial Moll.

10. Per tal de facilitar la lectura i d'homogeneïtzar les formes i, vist que l'objectiu principal de l'edició era fer arribar les rondalles d'Antoni M. Alcover a un lector internacional, s'optà per fer algunes modificacions mínimes al registre col·loquial usat per l'autor. Essencialment es canvià l'article salat per l'estàndard i les formes col·loquials *homo* per *home*, *noltros* per *nosaltres*, *fii* per *fill*, *ahont* o *ont* per *on*, i similars. En cap cas es renuncià a les formes genuïnes i belles del català de Mallorca ni a cap de les expressions lingüístiques que enriqueixen i caracteritzen els textos rondallístics d'Antoni M. Alcover i els converteixen en únics i extraordinaris.

Però les presentacions a Mallorca només foren l'inici del recorregut d'aquestes traduccions de les rondalles. Durant el mes de setembre de 2011, gràcies a l'acollida del lectorat de català de la Universitat Carolina i del Govern d'Andorra, especialment del professor Andreu Bauçà, presentàrem les tres traduccions a Praga, acompanyades d'una conferència sobre la figura d'Antoni M. Alcover que tingué lloc a l'aula de recursos de català de la Universitat Carolina. A la presentació dels llibres de rondalles traduïdes al rus, txec i romanès hi foren presents, altra vegada, les traductores respectives: Anna Urzhumtseva, que vingué des de Moscou; Anca Bărbulescu, des de Romania, i Jana Vrátníková i Jaroslava Marešová, de Praga. D'aquesta manera, retornava al lectorat de català de Praga el resultat de la iniciativa que havia organitzat feia un sèrie d'anys, ja que tot havia començat quan les joves filòlogues, que eren en aquell moment estudiants de català, gaudiren d'una estada a Mallorca durant uns dies per tal de practicar la llengua. A més a més, els llibres han estat repartits a les principals biblioteques dels països respectius i a diversos lectorats de català d'arreu del món.

L'èxit d'aquest projecte ens animà a continuar en aquesta línia i, l'any 2012, amb el mateix format iniciat l'any anterior, publicàrem la traducció de les mateixes rondalles a l'anglès. En aquesta ocasió, la traductora fou Mònica Marcos Llinàs, llicenciada en filologia anglesa i que ha treballat en temes de traducció; mallorquina però que, des de fa anys, exerceix com a professora de català a la Universitat de Missouri. Actualment hi ha previstes diverses presentacions a Missouri i la participació en un simposi sobre rondalles que s'hi ha de celebrar. Aquesta traducció a l'anglès de les rondalles ha suposat travessar la mar i arribar a Amèrica i, alhora, obrir noves portes al recorregut de l'*Aplec* alcoverià.

Conclusions

El camí del qual hem parlat s'inicià en el moment que Antoni M. Alcover se sentí meravellat i emocionat quan descobrí el tresor de les rondalles, cançons i centenars de paraules i expressions. A partir d'aquest moment es posà a recollir una enorme quantitat de rondalles signades amb el pseudònim d'En Jordi des Racó, que s'han anat editant des dels primers moments fins avui. L'aparició de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* fou elogiada per literats i filòlegs com el francès Frederic Mistral o l'italià G. Pitré, per exemple.

Mallorca és una terra rica en tradicions populars i en rondalles; per això, Antoni M. Alcover recollí, de poble en poble, més de quatre-centes peces —rondalles, llegendes— que s'han anat editant, amb gran èxit i amb diversos formats, des de 1886 fins avui de manera ininterrompuda. Per aquesta obra de recol·lecció i publicació de les rondalles, figura entre els primers folkloristes europeus al costat d'Andersen o dels germans Grimm.

A través de les rondalles podem observar el món a partir d'un patró propi de Mallorca i, a la vegada, com un patró universal de convivència, de respecte i d'enteniment. Les rondalles són una porta oberta: són atractives i agraden a tots els públics, tant als petits com als grans, no tenen contraindicacions ni límits d'edat, ans al contrari, entretenen i ensenyen. Les conservam gràcies a l'esforç i la dedicació d'Antoni M. Alcover i a l'estimació que sentia per la seva terra i el seu entorn. Si no fos per ell, aquest tresor que ens ha arribat per via oral de generació en generació s'hauria perdut i avui seria irrecuperable.

Les nostres rondalles sempre han interessat tant la gent de Mallorca com la de fora, per això les rondalles s'han traduït al llarg del temps. L'edició d'aquestes rondalles en versió catalana i russa, romanesa, txeca i, posteriorment, anglesa es va poder fer gràcies a la iniciativa de la Institució Pública Antoni M. Alcover a partir del detonant de la important tasca del Govern d'Andorra, a través del lectorat de Praga i de la figura d'Andreu Bauçà, d'impulsar la visita d'un grup de llicenciades en filologia, primer estudiants i més endavant professores i traductores de català, a Mallorca, que els permeté entrar en contacte amb la cultura popular mallorquina i amb les rondalles. Així, ara podem gaudir d'una major projecció internacional de les rondalles que han arribat a terres llunyanes gràcies a la bona feina de les filòlogues traductores. El nostre repte és saber-les mantenir vives i adaptar-les al món d'avui perquè puguin seguir un camí de perdurabilitat.

Noia, Camiño (ed.): *Imaxes de muller: representación da feminidade en mitos, contos e lendas.* Vigo: Universidade de Vigo, 2012, 330 p.

Imaxes de muller

Emili Samper Prunera
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

Des de l'any 2003, el grup internacional ERGON / GRENO (European Research Group on Oral Narrative / Grup de Recerca Europeu en Narrativa Oral), format per especialistes en l'estudi de la narrativa oral d'universitats i centres de recerca d'arreu d'Europa, es reuneix de manera periòdica per debatre i estudiar diferents qüestions al voltant de la literatura oral i, especialment, de la rondallística. Tot i que, formalment, el grup es va constituir durant el quart congrés internacional de catalogadors (The Romantic Folktales-Novellae. Boundaries and Classification), celebrat a Atenes del 8 al 10 de maig de 2008, el seu origen es remunta al mes de novembre de 2003, a Tolosa, amb la jornada que va significar el tret de sortida d'aquestes trobades, titulada «Nommer/classer les contes populaires». La resta de trobades s'han celebrat des d'aleshores en diferents seus i s'han dedicat a diferents aspectes de la narrativa oral. Així, la ciutat occitana de Pau va acollir la segona trobada dedicada a la «Tradition orale et récits facétieux», celebrada del 3 al 4 de març de 2006. Palma va ser la seu de la següent trobada, celebrada a finals de novembre d'aquest mateix any, i dedicada a «La classificació de les rondalles: tipus, gèneres, arxius». Després del congrés ja esmentat celebrat a Atenes, Lisboa i Torre das Vargens van acollir del 8 a l'11 de juny de 2010 la trobada dedicada als relats que es troben «Entre conte et légende». Santiago de Compostela va ser la seu de la sisena trobada, celebrada a finals de 2011 i dedicada a l'estudi de «Les personnages féminins dans les légendes». Finalment, Tarragona va acollir, els dies 25 i 26 d'octubre de 2012, de la mà de l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, la darrera trobada celebrada fins ara, dedicada a l'estudi de les formes breus de la narrativa oral.

Un dels punts forts d'aquestes trobades és el debat que es fomenta entre els diferents participants. D'aquesta manera, les intervencions de cada investigador es veuen enriquides amb la relació directa amb la resta de col·legues del grup, que poden aportar matisos, observacions i reflexions al voltant del tema tractat. Aquest enriquiment es pot reflectir en les versions escrites de les diferents comunicacions publicades *a posteriori*. És el cas del volum que ara ens ocupa, *Imaxes de muller*, que recull bona part de les intervencions de la (gairebé) vintena d'especialistes en folklore i literatura oral de diversos països (Alemanya, Grècia, França, Portugal, Espanya, Dinamarca) que van participar en la sisena trobada. Organitzada per la Universitat de Vigo (amb Camiño Noia al capdavant) i la Fundación Carlos Casares, aquesta trobada es va celebrar entre els dies 7 i 11 de novembre de 2011 a l'Hotel Balneari Mondariz. És també de la mà d'aquestes dues institucions, amb Camiño Noia com a responsable, que s'ha realitzat l'edició del llibre. Les comunicacions i els debats de la trobada es van centrar en el tema de la figura femenina en el llegendari europeu, analitzada des de punts de vista molt diversos i a la llum que aporten nombrosos relats llegendaris que giren entorn de la figura femenina en relació amb el seu context social. El subtítol del volum (*Representación da femi-*

nidade en mitos, contos e lendas) recull, com és evident, aquest mateix esperit, amb l'objectiu de reflexionar sobre les diferents representacions femenines presents en la narrativa oral tenint en compte les diferents àrees culturals dels membres que integren GRENO i que participen en el llibre. Es tracta, parafrasejant Noia al pròleg, d'un tema essencial per comprendre millor, en aquesta etapa tecnològica en què vivim, els conflictes humans, personals i col·lectius (p. 16).

Les més de tres-centes pàgines que formen *Imaxes de muller* es divideixen en quatre seccions diferents, segons el subgènere narratiu en què s'inclou l'estudi de la figura femenina: 1) mites i llegendes de la feminitat; 2) la representació de la dona entre la rondalla i la llegenda; 3) imatges de dona en les llegendes medievals portugueses, i 4) dues llegendes urbanes de Buenos Aires. El gruix dels estudis el trobem en els dos primers apartats, amb vuit i set articles, respectivament, ja que els dos darrers apartats estan formats per un article cadascun.

La primera secció s'enceta amb l'estudi d'Emmanouela Katrinaki titulat «Les femmes, les fées et leurs enfants. Aspects de la maternité dans les légendes et les croyances grecques». Katrinaki contextualitza les llegendes gregues en relació amb el marc europeu i ho fa tenint en compte treballs ja clàssics com el de les anomenades llegendes migratòries de Christiansen.[1] El corpus llegendístic grec analitzat se centra especialment en l'estudi de les fades i es divideix en tres tipus de narracions: les que protagonitzen fades que segresten infants i després els retornen, les històries de fades que es casen amb homes mortals i tenen descendència amb ells i, finalment, l'intercanvi d'infants propiciats per la lletjor i la malaltia dels descendents de les fades. L'autora veu en aquest tipus de relats una coincidència entre els papers de les fades i les mares mortals, que coincideix, alhora, amb el dels fills intercanviats. Es tracta, en el fons, de l'expressió del mateix sentiment de protecció de les mares vers les seves criatures, sentiment que pot derivar en la negació de la malaltia de la criatura.

Del corpus llegendístic grec passem al danès, amb l'article de Michèle Simonsen sobre «La maternité dans le légendaire danois». A partir de l'extens treball de recol·lecció d'Evald Tang Kristensen de finals del segle XIX, format per set volums,[2] Simonsen s'endinsa en l'estudi de les llegendes daneses al voltant de la maternitat que divideix en dos grans grups: les anomenades «revenantes» i els homes llop. En el primer cas, ens trobem amb una tipologia formada per tres classes d'éssers diferents que tornen del més enllà: les bruixes, les mares infanticides i les dones embarassades que moren abans de donar a llum. En el segon cas, es tracta d'un grup específic de llegendes daneses que reflecteixen, en el fons, les dificultats de la maternitat en les societats rurals del segle XIX. Simonsen analitza els rituals que precedeixen el naixement dels fills sense dolor i que desemboquen en l'origen d'aquests éssers. Alhora, ofereix també el vessant contrari, format pels rituals que porten els homes llop a lliurar-se de la seva maledicció.

Camiño Noia i Gonzalo Navaza signen conjuntament l'article «Lendas en pedra da maternidade», on estudien, a partir dels precedents europeus, la impor-

---

1. Christiansen, Reidar T. (1958): *The migratory legends. A proposed list of types with a systematic catalogue of the Norwegian variants*. Folklore Fellows' Communications 175. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

2. Kristensen, Edwald Tang (1892-1901): *Danske Sagn som de har lydt i folkemund. Udelukkende efter utrykte kilder*. Copenhaguen: Århus / Silkeborg, 7 vols. [Copenhaguen: Arnold Busk, 1980, 8 vols.]

tància del culte a les pedres amb poders sobrenaturals i dels mites que se'n deriven en terres gallegues. Els autors se centren, principalment, en dues mostres concretes que representen figures femenines i que es troben situades a Outeiro do Filladuiro i a Outeiro de Coirós («A Moura de Pena Furada»). A més de relacionar aquestes restes amb les històries d'éssers femenins amb poders sobrenaturals als quals s'atribueix la seva presència, els autors analitzen l'etimologia de la paraula «moura / mouro», es fan ressò de la sacralització dels santuaris pagans i relacionen aquestes restes amb altres pedres de la fertilitat que es troben en altres indrets propers, com Portugal o França. Pel que fa a l'estudi rondallístic, els autors donen noves pistes d'interpretació de dues versions d'una rondalla «estranya», titulada «A muller que arrefriaba o marido», classificada inicialment al catàleg tipològic gallec de Noia amb el subtipus 910*E[3] i que ara relacionen amb el culte a les pedres de fertilitat estudiades (p. 54).

El personatge llegendari de Melusina, proper a les fades i representat iconogràficament amb forma de serp en la part inferior del seu cos, centra l'atenció dels dos articles següents. José Ramón Mariño Ferro, a «*Mouras* y Melusinas», analitza les versions gallegues d'aquestes llegendes que presenten la transformació de les donzelles en serps i busca els punts en comú amb les rondalles d'encantament amb el paper de la serp com a jove encantada i guardià del tresor. L'autor estudia la relació entre les donzelles amb forma de serp de les llegendes gallegues i les melusines i fa notar el context concret en què apareixen. El poder de seducció d'aquest personatge (simbolitzat pel cabell i per la pinta) fan de la dona un ésser perillós i malèfic, com evidencia el context religiós que presenta una triple relació entre la serp (que manifesta el poder del verí), la dona (que representa la maldat del gènere femení) i el dimoni.

Per la seva banda, Isabel Cardigos es pregunta a «"Dona Marinha": Uma figura melusínica?» per la relació entre Melusina i la llegenda «Dona Marinha», inclosa al *Livro de Linhagens do Conde Dom Pedro* de José Mattoso.[4] L'autora compara aquesta llegenda amb la versió siciliana de Melusina i amb altres versions que tenen punts en comú amb aquesta història. Ambdós treballs (el de Mariño Ferro i el de Cardigos) tenen en compte la versió medieval de la llegenda, escrita a finals del segle XIV per Jean d'Arras.[5]

El següent article d'aquesta primera secció és l'estudi de Jesús Suárez López al voltant de «La mujer salvaje que voltea sus pechos sobre los hombros: una leyenda asturiana y sus paralelos universales». L'autor pren com a punt de partida el treball de camp realitzat per ell mateix a Astúries entre els anys 1998 i 1999 en el qual va recollir, entre d'altres, catorze versions d'una llegenda sobre l'expulsió dels moros en l'anomenada batalla de «La Matancia», on l'única supervivent és una noia que ofereix un tresor a canvi de la seva vida. En tres d'aquestes versions la noia està dotada amb uns pits tan grans que, quan corre, se'ls posa sobre l'espatlla. Aquesta llegenda asturiana té similituds amb altres versions europees orals i literàries i està inclosa dins el catàleg de motius de Thompson i en dos tipus

3. NOIA, Camiño (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

4. MATTOSO, José (1980): *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. Lisboa: Academia das Ciências.

5. Coneguda com *Melusina o La Noble Historia de Lusignan* i editada i traduïda en espanyol per Carlos Alvar a Siruela dins la Biblioteca Medieval (1983).

de l'índex d'Aarne-Thompson-Uther (p. 85-87).[6] Suárez observa com aquest arquetip femení apareix com a reflex d'un passat mitològic indoeuropeu i, alhora, dins d'un present exòtic que es pot relacionar amb diferents espècies descrites als llibres de viatges (p. 89-90).[7]

Antonio Reigosa estudia un vessant diferent de la feminitat a «A filla que aleita ao pai ou a Caridade Romana. Fortuna deste conto na tradición oral e iconogràfica de Galicia». Concretament, se centra en el vell mite sobre l'alletament i les diferents interpretacions que ha rebut segons el context moral o religiós de l'època. L'autor explica les propietats de la llet de la dona i els seus usos i es fa ressò de la presència d'aquesta història en la literatura llatina (amb Plini) i en la literatura del Renaixement, així com en altres arts. La seva popularitat fa que aparegui en pintures, escultures i també en el cinema (amb exemples com *El crimen de Cuenca*, 1979, i *La charité Romaine*, 2008) (p. 107). Reigosa se centra de manera particular en les versions gallegues i també assenyala la presència d'aquest motiu a diferents catàlegs tipològics (p. 109-110), com ara el d'Uther (ATU 927, subtipus B, i 985*), Boggs (927*A) o Camarena-Chevalier (927, b).[8]

L'estudi que tanca aquest primer bloc és el de Hans-Jörg Uther, titulat «Europäische Ätiologien über die Namen von Gesteninsformationen am Beispiel der Sagen von der Lorelei und vom Jungfernsprung». L'autor centra l'atenció en les versions alemanyes de les llegendes de caràcter etiològic al voltant del tema recurrent de la innocent perseguida i les relaciona amb altres variants presents en textos antics, així com en el context cristià i, fins i tot, turístic.

La segona secció del llibre està formada per set articles que tenen en compte la representació de la dona i les dificultats d'adscripció de determinats relats que es troben a mig camí entre la rondalla i la llegenda. Aquest és un tema de gran interès tant per la temàtica tractada com per posar de manifest els trets que dificulten l'adscripció d'aquest tipus de relats a aquests dos gèneres folklòrics. Anna Angelopoulos enceta la secció amb l'estudi sobre «La figure de la Gorgone dans les légendes et dans les contes merveilleux grecs». La coneguda Gorgona, figura femenina mitològica grega caracteritzada per les serps al cap i la mirada que petrifica, és el tema triat per l'autora que pren com a corpus les llegendes gregues recollides per Nikoalos Politis.[9] Un dels aspectes més interessants d'aquest estudi és la relació d'aquest ésser mitològic amb Alexandre el Gran, que l'utilitza com a arma, així com l'aparició d'aquesta llegenda com a motiu introductori dels tipus ATU 316 i 400.

---

6. Concretament, als motius F232.2, F441.2.1.2, F460.1.2, G123 i F531.1.5.1 (Thompson, Stith [1955-58]: *Motif-index of folk-literature*. Bloomington: Indiana University Press) i a les versions àrabs d'ATU 310 i 707 (Uther, Hans-Jörg [ATU] [2004]: *The types of international folktales. A classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia).

7. Com ara les restes arqueològiques de l'Homo floresiensis, conegut com a *Hobbit* per la mida reduïda que té.

8. Boggs, Ralph S. (1930): *Index of Spanish folktales*. Folklore Fellows' Communications 90. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia; Camarena, Julio; Maxime Chevalier (2003): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

9. Politis, Nikolaos [1904] (1998): *Paradoseis*. Atenes.

La funció simbòlica i social de les llegendes de dones que es transformen en animals centra l'atenció de Paulo Correia. A «Las mujeres y la metamorfosis animal en las leyendas portuguesas de brujas» l'autor analitza el corpus existent a l'Arxiu Portuguès de Llegendes sobre aquest tema i en dóna els trets distintius. Correia parteix també d'un tipus proposat per Christiansen al seu catàleg de llegendes migratòries (concretament, el tipus 3055 «La bruixa ferida») i ressegueix els trets comuns de les set versions de l'arxiu portuguès que hi coincideixen temàticament, així com de les divuit versions que comparteixen el motiu G.211 de Thompson. Aquesta llegenda de bruixes, àmpliament estesa i que també es troba en altres corpus europeus (com el català i l'espanyol, si ens cenyim a l'àmbit peninsular), presenta particularitats en el cas portuguès. Així, Correia fa notar com, en la tradició portuguesa, la bruixa pren la forma d'animal de corral (com ara la gallina o l'ànec), al contrari d'altres tradicions del nord d'Europa, on els animals són la llebre o, més comunament, el gat (p. 144-145).

La por de l'home davant els comportaments sexualment alliberats de la dona, estudiada a partir del costum anomenat «contar las viejas», és el tema triat per Carlos González Sanz a «"Contar las viejas". Apuntes acerca de la libertad sexual de la mujer a través de algunas costumbres y relatos folklóricos del área pirenaica y el norte de la Península Ibérica». L'autor relaciona aquest costum denigrant i humiliant per a l'home amb altres de semblants, així com amb rondalles que tracten el mateix tema o que s'hi poden relacionar. És el cas, per exemple, de relats de bruixes (com el tipus [746C]),[10] de relats de moros, del motiu de la «vagina dentata» o, novament, del personatge de Melusina. Carlos González crida l'atenció sobre una qüestió especialment interessant en relació amb el tema plantejat, com és la del gènere del narrador o narradora del relat folklòric i com la seva visió s'ha de veure reflectida tant en la perspectiva des de la qual explica els fets com també en els mateixos temes triats (p. 175-178).

La relació entre la llegenda i la rondalla és el tema estudiat per Rafael Beltran a «La niña que le vio los dientes al lobo: cuentos y leyendas entre "Caperucita Roja" (ATU 333) y "La asadura del muerto" (ATU 366)». L'estudi d'aquests dos tipus rondallístics, propers a la llegenda pel seu caràcter extraordinari, n'evidencia el caràcter didàctic. L'autor examina les versions europees i peninsulars d'aquests tipus, amb atenció especial a les del corpus valencià (amb Enric Valor), i mostra les relacions existents entre ambdós a partir dels elements que comparteixen.

«La guerra de sexos en la narrativa oral» és el títol de l'estudi de Josep A. Grimalt, que se centra en la violència (física o no) entre els membres dels dos sexes. L'autor aplica tres categories diferents: els casos de violència de l'home sobre la dona, els de violència de la dona sobre l'home i, finalment, els que són recíprocs. Com a exemples, utilitza versions del tipus ATU 901 en el primer cas, del cicle del beneit en el segon i del tipus ATU 879 en el tercer. El treball de Grimalt inclou unes interessants reflexions al voltant del suposat antifeminisme d'Alcover (p. 216-218), reflexions generades a partir del debat sorgit en la mateixa trobada ERGON / GRENO a Galícia. Això evidencia els avantatges d'aquestes trobades i és una mostra més de l'enriquiment de les publicacions posteriors.

---

10. Proposat inicialment pel mateix autor a González Sanz, Carlos (1996): *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*. Saragossa: Instituto Aragonés de Antropología, i ampliat en estudis posteriors.

Caterina Valriu estudia les llegendes del corpus català al voltant de la figura femenina en el moment mític de la creació del món. A «¿Por qué las mujeres tienen menos cerebro que los hombres? Las leyendas catalanas sobre la figura femenina en la Creación del mundo» divideix el corpus estudiat, format per vint-i-sis relats, en quatre grups diferents: sobre la creació del món, sobre la creació de la dona (que inclou la visió negativa que associa el sexe amb el diable, així com la imatge de la «mitja taronja»), sobre les característiques específiques de la dona (amb narracions de caràcter etiològic i amb la presència de Nostre Senyor i sant Pere) i, finalment, sobre la descendència d'Eva (ATU 758). L'autora parteix de versions catalanes identificades a l'índex ATU, així com altres que no tenen correspondència a l'índex internacional, però que han estat catalogades al projecte «RondCat: rondalles catalanes».[11] És el cas, per exemple, del tipus C-008, que apareix en el títol del mateix article.

L'estudi que tanca aquesta segona secció està escrit a quatre mans per Josiane Bru i Carme Oriol i porta per títol «Pour une typologie des figures féminines des récits oraux traditionnels». Les autores parteixen de l'índex ATU i dels projectes de catalogació de les rondalles catalanes i franceses i de les llegendes portugueses per examinar la diferent tipologia dels personatges femenins i com la seva presència a les rondalles pot ser útil per a una classificació que abraci també les llegendes. En aquest sentit, exposen diferents consideracions que cal tenir en compte en un estudi d'aquest tipus, com són aquells relats que es poden trobar indistintament en forma de rondalla o de llegenda (la majoria, rondalles religioses), les etapes de la vida de la protagonista i el seu punt de vista femení. L'estudi inclou un annex amb la llista completa dels tipus que han tingut en compte, convenientment classificats (p. 255-259). Es tracta d'una completa i il·lustrativa mostra que conjuga l'estudi de la figura femenina i les relacions entre diferents gèneres.

La tercera secció, dedicada a la imatge de la dona en les llegendes medievals portugueses, està formada per l'estudi «Lendas da Fundaçao de Portugal: as mulheres nas relações de amor e de guerra» d'Emília Lemos. L'autora té en compte trenta-vuit relats que comparteixen el context exposat en el títol i que desenvolupen diferents temes relacionats, com són els grans amors entre moros i cristians, la doble figura de la dona (luxuriosa i casta), la dona com a botí de la conquesta, la muller legitimada per l'acte amorós, la fidelitat amorosa, els amors entre cristians o el poder de la dona donzella.

Finalment, María Inés Palleiro tanca el volum amb la darrera secció, dedicada a dues llegendes urbanes argentines, i formada per l'article «Mujeres fantasmas en el barrio porteño de La Boca: Felicitas Guerrero y la joven Clementina». Palleiro parteix d'un corpus heterogeni format per versions orals, versions enregistrades en vídeo, versions cinematogràfiques i versions presents a Internet. Aquestes llegendes de dones fantasmes tenen relació amb el motiu E.322.33.1 de Thompson i, fins i tot, amb els follets de la tradició catalana (p. 298). L'autora presenta una possible derivació del tema estudiat, amb l'ús de la llegenda com a guió multimèdia d'un museu i la versió cinematogràfica. En definitiva, diferents cares per a una mateixa història que ha sobreviscut al pas del temps.

---

11. Per als detalls, vegeu la base de dades RondCat: cercador de la rondalla catalana <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [data de consulta: setembre DE 2013].

Els estudis inclosos a *Imaxes de muller* són de lectura obligada si es vol investigar la figura de la dona en la literatura oral, però també si es vol aprofundir en la difícil tasca d'estudiar les relacions entre diferents gèneres de la literatura oral, com poden ser la rondalla i la llegenda. La diversitat cultural dels corpus estudiats en cada article, reflectida també en el mateix plurilingüisme del llibre (que inclou articles en gallec, espanyol, portuguès, francès i alemany), enriqueix el conjunt i és una prova més de la importància d'aquest tipus d'estudis i de les relacions que cal establir (i fomentar) entre investigadors de diferents centres que comparteixen interessos i inquietuds. La seva interacció (en format de trobada o de publicació científiques) dóna com a resultat aportacions altament enriquidores com les que trobem en aquest volum.

Serrà Campins, Antoni: *Set estudis de literatura oral*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2012, 336 p.

Set estudis de literatura oral

Caterina Valriu Llinàs
Universitat de les Illes Balears, Palma

El professor Antoni Serrà té una llarga trajectòria com a estudiós de la literatura oral en llengua catalana. Els seus articles, comunicacions i conferències són sempre sinònim de rigor, minuciositat, claredat expositiva i aprofundiment teòric. Els seus textos són des de fa anys referència obligada entre les persones que s'interessen pel folklore, especialment en l'àmbit universitari. D'una banda, perquè omplen importants buits bibliogràfics sobre temàtiques molt concretes i, de l'altra, perquè per la seva qualitat i claredat són extraordinàriament útils a l'hora d'explicar i d'estudiar la literatura oral, essent una eina excel·lent per a professors i estudiants. La dispersió que sempre comporta el format article dificulta a vegades l'accés còmode a la producció científica en el camp de les humanitats i pot resultar descoratjadora en algunes ocasions. És per això que reunir en un sol volum —curosament i bellament editat— set articles extensos i de referència del professor Serrà és una molt bona iniciativa, que —a més dels aspectes pràctics ja comentats— contribueix a posar en valor i a donar rellevància a les seves recerques, i fins i tot gosaríem dir que les acosta al públic no especialista, que —lluny del circuit de les revistes científiques— no tindria ocasió de conèixer aquestes aportacions i, en canvi, sí que es pot sentir interessat en aquest llibre, atractiu ja des de la coberta mateix, que s'il·lustra amb la fotografia d'un gran i antic paraigua de llauna que és una de les icones comercials més conegudes dels carrers cèntrics de Palma. D'altra banda, la col·lecció Temps Obert en la qual es publica —i aquest volum n'és el núm. 22— és una col·lecció ja de referència en l'àmbit cultural català i en la qual trobem obres d'autors tan reconeguts en el món universitari com Vicenç Villatoro, Damià Pons, Joan Francesc Mira, Joan Mas, Carles Miralles, Joaquim Molas i molts més.

El volum s'obre amb un extens i documentat pròleg del professor Miquel Sbert i Garau, reconegut especialista en poesia oral i cant improvisat, que ens aporta les principals dades sobre l'autor i la seva obra. Com assenyala en el pròleg: «En aquest llibre, Antoni Serrà, per donar resposta (per respondre's a si mateix) a alguns dels molts interrogants que la problemàtica de la matèria té oberts, planteja, ordena i actualitza alguns dels resultats de la seva investigació, sistemàtica i persistent, fruit de molts anys de treball rigorós» (p. 11). Seguidament, l'autor —en unes quantes pàgines— descriu succintament i de manera clara el lloc de la literatura oral en els estudis literaris i els principals gèneres que la conformen. Es tracta d'una síntesi tan clarivident i encertada, una breu panoràmica, que només pot ser el fruit de l'experiència docent acumulada i la reflexió sobre la matèria. Després d'aquesta introducció trobem els set articles que conformen el llibre. Foren publicats entre els anys 1996 i 2008, menys un que data de 1983. Per a la present edició, l'autor els ha revisats —en ocasions els ha refós— i ha inclòs alguns afegits, modificacions i esmenes que aporten coherència al conjunt. Si revisem on foren publicats inicialment cada un dels treballs, veurem que tots s'han editat

en revistes o volums miscel·lanis de reconegut prestigi en l'àmbit de la literatura catalana: les revistes *Llengua & Literatura*, *Els Marges*, *Catalan Review* i *Randa*, les actes dels congressos de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes i altres associacions de caràcter filològic o formen part de pròlegs de llibres de l'autor editats per les Publicacions de l'Abadia de Montserrat i que han obtingut algun premi.

El volum s'estructura en tres parts. La primera —sota el títol «El poeta oral i dos dels gèneres que conrea»— és dedicada a establir les característiques d'aquests singulars creadors i de les seves obres; la segona —«Fórmules de la balada i la rondalla»— inclou dos treballs sobre les fórmules, tan habituals en poesia i narrativa popular, i, finalment, la tercera part és dedicada al gènere dramàtic i, sota el títol «Teatre de composició oral i conservació memorística», aporta dos extensos i documentats articles més. Les tres parts formen un tot harmònic que revisa diversos caires dels tres principals gèneres literaris: la narrativa, la poesia i el teatre.

El primer article, «Aproximació al poeta oral de llengua catalana», que aglutina tres treballs publicats entre 1999 i 2000, és una extensa i detallada revisió i estudi de tots els aspectes que conformen el perfil humà i artístic d'aquests creadors. Serrà revisa el concepte de creació oral, les diferències —quan hi són— entre el compositor i l'intèrpret, els principals glosadors que tenim documentats, el perfil humà al qual solien respondre tradicionalment i el procés d'aprenentatge d'aquest antic art. Delimita també les diferències entre els improvisadors i els reflexius i revisa la combinació que fan de tradició i creativitat en la composició de llurs obres. Val a dir que aquesta recerca i reflexió del professor Serrà vaig tenir ocasió d'escoltar-la en una conferència que pronuncià a Palma fa ja molts d'anys, posteriorment en vaig poder llegir la versió escrita en forma d'article i des d'aleshores és una referència obligada en les meves classes a la Universitat de les Illes Balears en tractar el tema dels poetes orals a l'assignatura d'Etnopoètica Catalana. El treball fa justícia a un col·lectiu de creadors que sempre han estat bandejats i oblidats dels estudis literaris clàssics, tot i la seva vàlua i interès literari, lingüístic i social.

El segon article, «Modalitats de la poesia amebea», analitza la confrontació entre els poetes orals, que pren unes formes ben determinades i s'organitza amb la seva particular i complexa litúrgia. En llegir-lo, ens assabentem que aquesta confrontació pot prendre la forma d'una topada, una demanda o un combat. Que les topades poden ser de menes molt diverses (malignes, amistoses, a distància o fictícies), que la demanda es basa en el plantejament d'un enigma, pregunta o problema que el poeta ha de resoldre de manera airosa i que el combat té tot un cerimonial establert per la tradició, amb variants geogràfiques i històriques, d'una bella complexitat que en fa un dels més interessants actes culturals basats en la paraula.

L'article sobre els glosats de tristor serví inicialment d'introducció a un llibre sobre aquest tema tan singular i poc estudiat. L'autor insereix aquesta pràctica en el seu context històric, ens explica la seva universalitat i funcionalitat, analitza les característiques del compositor i dels poemes que crea, la ritualització que en presenta l'execució, els continguts i les estructures. És un article excel·lent per la seva factura, però sobretot sorprenent pel seu contingut. L'oblit en què han caigut aquestes pràctiques poètiques, l'expressivitat i el sentiment que vehiculen fan que per al lector contemporani siguin una descoberta colpidora. Per això és

doblement d'agrair l'elecció de l'autor en elegir treballar sobre un tema tan poc estudiat, tan desconegut en la nostra àrea cultural i que —a partir del seu estudi— és divulgat i valorat com pertoca.

La segona part del llibre s'obre amb l'article «*Matinet me'n llevo* i altres fórmules de la baladística catalana». L'ús de fórmules és un tret bàsic en els materials literaris orals, tant en els narratius com en els poètics. Es troben profundament imbricades amb els tòpics literaris i conformen una mena de repositori o reserva formal a la qual el versador o el narrador acudeix sempre que ho necessita per a les seves composicions i molt especialment en els inicis i finals de les seves produccions. L'ús reiterat d'aquestes fórmules conforma també la competència dels receptors i permet establir una complicitat o entesa que dóna molt bon rendiment comunicatiu i és altament funcional. Serrà revisa les característiques i els usos de fórmules tan conegudes com «Quan jo n'era petitet...», «Si n'eren...», «Aquí dalt de la muntanya...», «Adéu vila de...», les tres filles dels rei, les pintetes d'or i plata, les preguntes retòriques, l'ús reiterat del tres i el set i els seus múltiples, l'estructura folkloritzada de les metamorfosis successives («Si tu te fas la lluna, jo me faré...») que es presenten de forma encadenada, els diàlegs formularis, les que interpel·len o increpen els oïdors, les de cloenda que aporten informacions sobre l'autor del text o resumeixen un ensenyament moral, etc. Finalment, l'autor remarca les similituds entre les fórmules de la poesia i la narrativa oral i les connexions amb la poesia trobadoresca i aporta una extensa i ben seleccionada bibliografia de referència.

L'article següent complementa i amplia el que acabem de comentar. «Composició i estil formularis de la rondalla meravellosa» és una detallada anàlisi sobre la forma que vertebra aquest singular i extens gènere. L'autor fa especial atenció a les fórmules d'obertura i tancament —tan nombroses i variades en la nostra tradició—, a les fórmules numèriques —l'ús simbòlic del tres i el set, però també del dos—, a fórmules que al·ludeixen a personatges o a episodis que solen ser qualificats o descrits de forma tòpica i alhora simbòlica —la bellesa femenina, el bosc, el gegant devorador—, les petites fórmules rimades que remarquen el punt àlgid i recurrent de la trama, etc. També són objecte de revisió i anàlisi les fórmules d'enllaç i d'interpel·lació dels receptors i, finalment, l'estructura de la mateixa rondalla entesa com a canemàs narratiu, segons la proposta proppiana.

La tercera i última part és la dedicada al teatre de composició oral i conservació memorística i està formada per dos articles. El primer, «Formes dramàtiques de composició oral», estudia materials sovint oblidats o menystinguts pels estudis literaris canònics, això és, petites composicions teatrals sovint vinculades al cicle religiós (Nadal, San Antoni, Pasqua) o bé de caràcter còmic, obra de poetes orals i que eren dramatitzades en contextos no formals (carrers, cases particulars, tavernes). Aquests materials han tingut una sorprenent pervivència, encara que ens hagin arribat ja en forma fragmentària. És també el cas dels balls parlats de temàtica llegendària, bíblica o satírica. Serrà revisa també el teatre de diàleg improvisat, generalment monòlegs o diàlegs còmics o bé farses i entremesos. El posa en relació amb el seu equivalent italià i n'explica les característiques i funcions. Distingeix els combats de glosadors de caràcter no teatral dels que presenten una acció fingida, pròxims en aquests cas al gènere dramàtic i que constitueixen una forma teatral molt simple i arcaica. Tanca l'article un apartat de conclusions que

remarca la presència i pervivència d'aquests materials en la cultura europea almenys des d'època medieval, tot i que no en conservem documents escrits.

Finalment, el setè i últim article es titula «Notes sobre la tradició oral i l'antic teatre popular». Reflexiona sobre la conservació memorística d'aquestes peces i estableix les característiques essencials de l'anomenat «drama sacre», entre el qual es troben peces que encara es representen avui en dia, com l'adoració dels tres reis d'Orient, el cant de la Sibil·la, els Pastorells i d'altres. També fa atenció a l'entremès còmic, molt habitual en les festes particulars com la de les matances, i els balls parlats. Eren obres que circulaven de forma anònima, sense suport escrit i per això mateix sotmeses a processos de modificacions i fragmentacions. Serrà aporta alguns textos a tall d'exemple que il·lustra de la seva descripció i posa de manifest els manlleus entre el teatre popular i la poesia tradicional.

En conjunt, podem dir que *Set estudis de literatura oral* és una obra madura i molt valuosa, fruit d'anys de recerca, reflexió, comparació i experiència docent i investigadora, feta amb el rigor i la solvència que l'autor ja havia demostrat en treballs anteriors. L'edició conjunta dels articles en facilita la lectura i el treball de revisió que n'ha fet l'autor els vertebra de manera adient. El volum esdevé així una peça clau de referència en el conjunt de la bibliografia catalana sobre literatura oral i obre camins i vies d'estudi i aprofundiment a altres investigadors, alhora que és de lectura plaent per als qui s'acosten a aquests temes des d'una perspectiva no especialitzada.

Notícies · News

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 2, 2013, 267-277
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

«La Figura i l'Obra dels Germans Grimm». Homenatge a Josep Maria Pujol. Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili. Tarragona, 24 d'octubre de 2012.

La figura i l'obra dels germans Grimm

Laura Villalba Arasa
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

Quan faltaven poc menys de dos mesos per a la celebració del bicentenari de la publicació de la col·lecció de les 86 històries que conformaven els *Contes d'infants i de la llar* dels germans Jacob i Wilhelm Grimm, des de l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, en col·laboració amb la Facultat de Lletres de la mateixa universitat i de la Diputació de Tarragona, es va organitzar la jornada La Figura i l'Obra dels Germans Grimm. L'Arxiu de Folklore, emmarcant l'acte dins de les activitats del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) (2009 SGR 644), se sumava als actes i celebracions celebrats arreu durant l'any. I és que el 2012 no commemorava solament el segon centenari de la publicació del primer volum dels *Kinder-und Hausmärchen* (20 de desembre de 1812) dels germans Grimm, sinó que també commemorava el segon centenari del naixement d'una obra —o de l'obra— que va suposar l'inici de l'estudi de la rondallística com a disciplina folklòrica, encara que no fos, com deia Josep Maria Pujol,[1] fins a la publicació de la segona edició dels *Kinder* (1822) que es va produir «un pas decisiu: els contes deixaran de ser un simple model per fecundar una literatura i passaran a convertir-se en objecte intrínsec d'especulació intel·lectual».

Així, el dia 24 d'octubre de 2012, la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili va donar aixopluc a la jornada «La figura i l'obra dels Germans Grimm». L'organització —responsable, a més, de posar-hi la llenya i d'anar atiant el foc perquè la jornada resultés un èxit— va voler dedicar l'acte a l'*alma mater* de l'interès pels estudis de folklore a Tarragona, el doctor Josep Maria Pujol, mort encara no dos mesos abans.

A la celebració van participar-hi especialistes en la figura i en l'obra dels germans d'Hanau, que van estudiar, des de perspectives diverses, aspectes concrets i àmbits diversos, l'obra grimmiana des d'un context internacional.

Després d'haver-ne fet la presentació, la jornada va inaugurar-se amb la conferència del doctor Hans-Jörg Uther, de l'Enzyklopädie des Märchens (Göttingen), que va parlar sobre els 200 anys de l'obra dels Grimm amb «200 Jahre *Kinder-und Hausmärchen* der Brüder Grimm». El doctor Uther va oferir una visió general sobre l'estat actual de les rondalles dels germans Grimm, va discutir esdeveniments importants històrics i moderns que els folkloristes han utilitzat per parlar de les rondalles durant gairebé dos-cents anys, el paper dels nous mitjans en la divulgació i recepció de les rondalles dels germans i el context transcultural en què tot plegat es duu a terme; la dissertació del doctor Uther resumia les línies d'investigació tot condensant els significats sobre les tradicions orals i literàries alhora que oferia

---

1. Podeu consultar l'article sencer a Pujol, Josep M. (1999): «Introducció a una història dels folklores». Dins Ignasi Roviró; Josep Montserrat (coords.): *La cultura. Col·loquis de Vic III*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 77-106.

idees per al futur de la rondallística, dels Grimm i en general. Macià Riutort (Universitat Rovira i Virgili), amb la comunicació «La flora i la fauna centreeuropees dels *Contes* dels germans Grimm i llur correspondència a la traducció al català de Carles Riba», va posar l'accent en la traducció al català dels noms de plantes i animals que apareixen a la versió alemanya dels *Contes* dels germans Grimm, i com Carles Riba va dur-ne a terme la traducció en un moment en què no existien grans obres lexicogràfiques. Carme Oriol, especialista en folklore i etnopoètica catalans de la Universitat Rovira i Virgili, proposava donar a conèixer el corpus de les rondalles dels germans alemanys traduït al català en diverses edicions antològiques, descriure les característiques dels reculls, analitzar i quantificar el corpus resultant i assenyalar les correspondències entre les rondalles catalanes i les originals alemanyes a través de la comunicació «Les rondalles dels Grimm en català: cap a l'establiment d'un corpus». Sota el suggestiu i bilingüe títol «Je m'y en vais par ce chemin icy, & toy par ce chemin-là, & nous verrons qui plûtost y sera': Caperucita Roja y el lobo, un lugar de destino y dos caminos», Christine Shojaei Kawan (Enzyclopädie des Märchens, Göttingen) presentava les diverses interpretacions de la peregrinació de la jove protagonista de la rondalla fent al·lusió a les versions divergents dels germans Jacob i Wilhelm Grimm i Charles Perrault i com aquesta divergència en el recorregut ha estat tractada en la literatura oral de França i Itàlia, i afegia, a més, el tractament que altres especialistes de la rondalla n'han donat.

La sessió matinal va cloure's amb una visita guiada per Emili Samper a l'exposició «200 anys de la publicació dels *Kinder-und Hausmärchen* dels germans Grimm», organitzada per l'Arxiu de Folklore, en col·laboració amb el Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació del Campus Catalunya (CRAI) de la URV. En l'exposició, instal·lada al vestíbul del CRAI i oberta al públic general des del 19 d'octubre fins al 5 de novembre, s'hi van poder veure, entre altres molts materials, exemplars provinents del fons del folklorista català Sebastià Farnés, primeres edicions o edicions recents, edicions en espanyol, en alemany o en altres llengües. L'exposició sencera va donar mostra d'un total de 29 edicions diferents provinents del fons del CRAI del Campus Catalunya, així com de col·leccions particulars.

Encetant el bloc d'intervencions de la tarda, Josiane Bru (École des Hautes Études en Sciences Sociales de Tolosa) va ser l'encarregada de llegir la conferència de la seua col·lega Nicole Belmont (École des Hautes Études en Sciences Sociales), que no va poder assistir a la jornada. Belmont va bastir la seua intervenció «Le recueil des frères Grimm. L'invention d'un genre littéraire: le conte "populaire"» sobre la manera com la col·lecció dels germans Grimm va propiciar el naixement de la rondalla com a gènere literari.

Amb la mirada posada en el segle XXI i en les adaptacions cinematogràfiques o televisives de les rondalles que el parell de germans alemanys van recollir als *Kinder-und Hausmärchen*, Emili Samper (Universitat Rovira i Virgili) va centrar-se en el tractament de les rondalles, així com en el rol que adopten els germans, en dues mostres audiovisuals recents com són la pel·lícula *The brothers Grimm* (2005) i la primera temporada de la sèrie *Grimm* (2011-2012). D'aquesta manera, Samper, amb la comunicació «El llegat dels germans Grimm en el segle XXI: del paper a la pantalla» —que va tancar el cicle d'intervencions de la jornada—, dibuixant un camí invers, va tornar sobre el paper els ets i uts del recorregut de les versions des del paper cap a la pantalla.

Abans de donar per closa la commemoració, Carme Oriol i Emili Samper en tant que directora i membre del Consell de redacció, respectivament, van fer la presentació oficial de la revista científica *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature*, de l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, editada per Publicacions URV.

La projecció de la versió original de la pel·lícula *The brothers Grimm* (2005), de Terry Gilliam, a l'Aula Magna del Campus Catalunya va posar punt final a aquest acte de celebració del bicentenari del primer volum dels *Kinder-und Hausmärchen* (1812), dels germans Jacob i Wilhelm Grimm.

* * *

VIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics «Erotisme i tabús en l'etnopoètica». Bocairent, 9 i 10 de novembre de 2012.

VIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics

Brigid Amorós Òdena & Vicent Vidal Lloret
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona / Universitat d'Alacant

Els dies 9 i 10 de novembre de 2012 va tenir lloc a la sala Joan de Joanes de Bocairent (País Valencià) la VIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE) organitzada per aquest grup de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (IEC), l'Ajuntament de Bocairent, la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat d'Alacant i l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, conjuntament amb la Universitat Rovira i Virgili i la Universitat de les Illes Balears.

Aquest any la jornada, que estava dedicada a «Erotisme i tabús en l'etnopoètica», va reunir un gran nombre d'investigadors d'arreu dels Països Catalans a fi d'analitzar un cabal important de materials etnopòetics que sovint han estat silenciats, oblidats o eliminats de reculls i estudis per qüestions ideològiques.

Al matí del dia 9, l'organització va rebre els participants i el batlle va fer una salutació en nom del consistori. La primera intervenció va ser un record en homenatge del finat Josep M. Pujol de la mà d'Emili Samper; alguns membres s'hi van sumar per mostrar la seva estima cap al mestre. Un acte molt emotiu i sentit.

Tot seguit es van iniciar les comunicacions amb un primer bloc dedicat a «Tabús i folklore», que englobava les comunicacions següents: «Sobre els tabús en el folklore català», de Carme Oriol (Universitat Rovira i Virgili); «(Les) folkloristes a la premsa catalana del primer terç del segle XX: un tabú en la història del folklore català», de Laura Villalba (Universitat Rovira i Virgili); «Els ritus de pas i el tabú en la societat tradicional illenca», de Margalida Coll (Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears – Universitat de les Illes Balears); «Metaforització sexual en els textos populars referits a la sericultura i a la filatura de la seda», d'Alexandre Bataller (Universitat de València), i «Sa cotorra no té dents: variacions sobre el motiu F547.1.1», de Jaume Guiscafrè (Universitat de les Illes Balears).

Després d'un breu descans, es van dur a terme les últimes comunicacions del matí, aplegades en el bloc de «Rondalles: erotisme i tabús»: «Les referències sexuals a les Rondaies Mallorquines d'A. M. Alcover», de Josep A. Grimalt (GREIB-UIB); «El tractament de la infidelitat a les Rondaies Mallorquines d'A. M. Alcover», de M. Magdalena Gelabert (GREIB-UIB); «Relacions sexuals i erotisme en dues ron-

dalles del Rondallari de Sara Llorens», de Josefina Roma (Universitat de Barcelona); «Tabús i erotisme en les Rondalles valencianes d'Enric Valor», de Vicent Vidal (Universitat d'Alacant), i «Entre serps i perdiuetes un munt de cançons», d'Anna i M. Jesús Francés (Universitat d'Alacant).

A la tarda, el bloc «Els tabús en altres gèneres populars» va començar amb la comunicació de Biel Sansano (Universitat d'Alacant) sobre «El calfó de Cupido: xics i xiques que volen festejar (llauros, tellines, nius plens de brossa i altres carnalitats)», seguida de la comunicació de Tomàs Vibot (GREIB-UIB), «Sexe i clergat a Mallorca: de la història a la cultura oral».

A continuació es va fer una breu exposició de materials d'etnopoètica publicats recentment. Emili Samper i Carme Oriol, membres del grup, van presentar la nova revista *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature* (Universitat Rovira i Virgili, 2012); també es van presentar *Cinc rondalles mallorquines d'A. M. Alcover: català-anglès* (IPAMA, 2012); *Set estudis de literatura oral*, d'Antoni Serrà (Lleonard Muntaner, Editor, 2012), i el mateix va fer Xavier Roviró amb *Els segadors: de cançó eròtica a himne nacional*, de Jaume Ayats (Avenç, 2011). Es van presentar les actes de la VII Trobada del Grup, publicades sota el títol *La recerca folklòrica: persones i institucions*, a cura de Josep Temporal i Laura Villalba (Institut de Cultura Juan Gil-Albert – Arxiu de Tradicions de l'Alguer, 2012).

Amb l'objectiu de «donar notícia i estimular la investigació sobre l'obra i la trajectòria de persones i institucions que des del segle XIX han treballat en la recerca i l'estudi del nostre patrimoni folklòric», el volum recull les 19 comunicacions presentades durant els dos dies de la Trobada del GEE per 22 investigadors i investigadores. A la vegada, el llibre, dedicat al doctor Josep Maria Pujol, traspassat aquest mateix 2012, es divideix en quatre blocs. El primer bloc, «Dones i folklore», recull «el treball poc conegut, però alhora important, de les dones folkloristes, recol·lectores i transmissores de cultura, i els dóna valor» (p. 8). El bloc següent, «La tasca folklorística al País Valencià», acull l'estudi de les aportacions de folkloristes valencians; a més, estableix lligams entre Catalunya i el País Valencià. Les tres comunicacions que componen el tercer bloc, «La tasca folklorística a Catalunya», repassen la figura i els treballs de folkloristes catalans. L'últim bloc, «La tasca folklorística a les Illes Balears», posa l'atenció en les figures de folkloristes de les Illes Balears, així com també en el treball dut a terme pels diversos estudiosos i folkloristes estrangers que al llarg dels segles XIX i XX s'interessaren pel patrimoni oral i material d'aquest territori. Així, doncs, el volum ens deixa entreveure una mica de llum sobre l'herència que ens han llegat persones i institucions que tant han contribuït en el folklore dels Països Catalans i que sovint han quedat desateses, i han restat invisibles o poc esmentades. Un recull d'articles que va més enllà de la mera descripció de fets i dades; dinou aportacions que combinen passat i present amb delectança i recerca.

A part, es va informar els assistents sobre la commemoració dels 150 anys del naixement d'Antoni Maria Alcover (1862-2012) a les Illes Balears; sobre la commemoració del II Centenari de la publicació de l'Aplec dels germans Grimm a la Universitat Rovira i Virgili el 24 d'octubre de 2012, i sobre la programació del V Curs de Cultura Popular a Palma el 29 i el 30 de novembre i l'1 de desembre de 2012 amb el títol «Patrimoni oral i noves tecnologies: del llegat Alcover als estudis folklòrics del segle XXI».

Seguidament, el GEE va celebrar la seva assemblea anual, en què es va acordar que la propera trobada del grup tindrà lloc a Vic els dies 7, 8 i 9 de novembre de 2013. El tema serà «Literatura oral i educació: simbiosi i complicitats». En l'assemblea es va decidir també que es publicaran les actes d'aquesta VIII Trobada. Els curadors seran Anna Francés (Universitat d'Alacant) i Jaume Guiscafrè (Universitat de les Illes Balears).

Després de l'assemblea, els assistents van poder gaudir d'un berenar coent amb productes gastronòmics picants propis dels Països Catalans. Per cloure aquest primer dia, el grup de danses Cardaors de Bocairent ens va sorprendre amb un seguit d'interpretacions cantades i ballades. Aquest grup, format des de fa ja més de trenta anys, treballa incansablement perquè la cultura popular valenciana, i, més concretament, la bocairentina, no es perdi.

L'endemà, dia 10 de novembre, s'encetà el bloc «Poesia popular: erotisme i tabús» amb les comunicacions següents: «Les endevinalles falsament obscenes», de Caterina Valriu (GREIB-UIB); «Els genitals masculins com a instruments musicals: evidència i ocultació del sexe en la tradició moderna de dos rondalles versionades per Joan Timoneda», de Rafael Beltran (Universitat de València); «Erotisme i tabú en les formes picardioses del cançoner popular valencià», de Joan Borja (Universitat d'Alacant); «Cançons eròtiques al Cançoner Popular de Mallorca», de Miquel Sbert (UIB-GREIB); «Cançons eròtiques recollides per mossèn Cinto», de Xavier Roviró (Grup de Recerca Folklòrica d'Osona); i «Cançons i gloses eròtiques de les Illes Balears», de Felip Munar (UIB-GREIB).

Havent esmorzat, es van dur a terme les dues últimes intervencions de la trobada dins del bloc «Acudits: erotisme i tabús»: «Erotisme i tabús en l'etnopoètica: els acudits», de Brigid Amorós (Universitat Rovira i Virgili), i «Acudits i altres desficacis verbals en *El Pardalot engabiat*, revista satírica menstrual (*sic*) valenciana (febrer-setembre, 1983)», de Vicent Brotons. Finalitzades les comunicacions, es van reunir els membres i col·laboradors del projecte «La literatura popular catalana (1894-1959): protagonistes, actituds, realitzacions» (FFI2009-08202/FILO).

Per completar els dos dies, l'organització ens va obsequiar amb una passejada cultural per aquest poble de la Vall d'Albaida i ens va convidar a descobrir curiositats històriques d'aquesta contrada. El Grup d'Estudis Etnopoètics vol agrair públicament al poble de Bocairent la seva cordial atenció i el tracte rebut.

* * *

INTERNATIONAL CONFERENCE "THE BROTHERS GRIMM AND THE FOLKTALE: NARRATIONS, READINGS, TRANSFORMATIONS". Athens (Greece), 22-24 November 2012.

The Brothers Grimm and the folktale: narrations, readings, transformations

Emmanouela KATRINAKI
Hellenic Folklore Society, Athens

To celebrate the 200th anniversary of the first publication of Folktales by the Brothers Grimm (*Kinder – und Hausmärchen*, 1812) an international conference was organized in November 2012 by three Greek Universities: the Universities of

Athens, of Thessaly and of Aegean, under the guidance of Marianthi Kaplanoglou, Associated Professor of Folklore at the Department of Greek Philology (Athens).

The theme of the conference "The Brothers Grimm and the folktale: narrations, readings, transformations" attracted the interest of scholars from many disciplines: folklorists, anthropologists, pedagogues, philologists, specialists in children literature and modern storytellers. There were around 60 participants, mostly from Greece, but also some of the most important specialists on Folktales from around the world.

In his opening speech, Professor M. Meraklis, who paved the way of folktale research in Greece, discussed the topic of 'motifs and symbolism in the folktale' and perspicacious specialist on the cultural history of folktales, Professor Dan Ben-Amos (USA) presented his research about the place of Grimms' work in the history of Folklore research and their contribution to the development of the science of Folklore.

Four more keynote speakers opened the sessions of the three days: Christine Shojaei Kawan (Enzyklopädie des Märchens, Germany) talked about the "Brothers' Grimm Workshop", while A. Angelopoulos focused on the relationship between the Grimms' Tales of Rumpelstilschen (ATU 500) and the Three Spinners (ATU 501) and the Oral Greek versions, that present interesting differences from the German Tale. Two more central lectures opened the third day of the conference: Carme Oriol (Catalonia, Spain) discussed the diffusion of the Grimm's Tales in Catalonia, and Francisco Vaz da Silva (Portugal) focused on a comparative study of tale- type ATU 451 in KHM and in oral versions.

Beside these six main papers, the conference had eight sub-themes, and it seems that most of the participants were preoccupied by the question of the adaptation of the Grimms' Tales in modern contexts, for both adult and children audience. Among these tales the most re-elaborated being Little Red Riding Hood and Cinderella, it was natural that many papers were dedicated to them, discussing how different contemporary versions of one fairy tale stress different ideological points. An. Yannicopoulou's paper pointed out the different images of Cinderella in Greek picture books and the different values that they transmit, despite the fact that the facts of the story remain almost the same. M. Kanatsouli focused on Maurice Sendak's innovative illustration of Brothers Grimm Tales', pointing out that the illustration itself is a re-telling of an old story, giving it a new content, sometimes totally subverting it. This is also the case of many folktales adaptations for adult audience, especially in comics and the movies. Y. Koukoulas and M. Misiou presented a paper about the comics versions of Cinderella, Little Red Riding Hood and Hansel and Gretel, focusing on the gruesome, sensational and dark side of the fairy tales and on the changes in the characters and plot that one can remark in the case of comics. S. Vatougiou developed the idea that the cinematographic adaptations of fairy tales show the power of these traditional stories; of course, movies directors don't simply tell the story, they interpret it- and it is evident that they aren't any more so concerned with the didactical function of the tales, but more with their aesthetic and psychoanalytic dimension. W. Puchner gave a synopsis of the evolutions of some Grimms' Tales in modern Greek fairy-tale drama and dream-drama, as well as in the absurd and surrealistic drama after Second World War, when we find some "revolutionary" uses of the known Tales.

The pedagogical use of folktales (of Brothers' Grimm and of Greek ones) was a topic that interested many participants: K. Malafantis' study stressed the contribution of Greek educator Miltiadis Vratsanos to the introduction of Brothers Grimm Tales in Modern Greek education. He translated himself some of the Tales (1886), in order to incorporate them in the curriculum of the first grade of primary school, pointing out the importance of fictional narratives for the formation of children's character. In his paper, M. Alexiadis examined certain tales of Vratsanos edition, in order to study the choices of the Greek translator in comparison with the German material, and the changes he made in titles, motifs and episodes to adapt it for young Greek pupils.

Other participants talked about the importance to initiate school children in the popular culture and about the activities (narration of folk tales in connection with the exhibits of the museums) organized by museums in that purpose (Th. Kalabaliki-Baou, N. Kapari). Most of these papers focused on the teaching of fairytales in primary and preschool education; M. Mitsou on the contrary argued about the role that the teaching of fairytales can play during Adolescence. She thinks that, beyond the enjoying of the text, the adolescent controls his personal enigma through the teaching of fairytales, since tales talk about maturation and identity formation.

Besides the two main categories of papers, which have been presented above shortly, some other interesting talks were about the presence of fairytales' motifs in ancient Greek Literature and about motifs' symbolism: Ch. Zafiropoulos paper focused on the reception of Lucians' (an ancient Greek writers'), story "the sorcerer's apprentice" by Walt Disney and on his deviations from the Greek original, showing the ideological parameter of Disney's retelling of the story. The Magic Shoes and their symbolism in Tales like Cinderella, The Twelve Dancing Princesses, Puss in Boots, was the theme of D. Damianou, while E. Avdikos' paper was dedicated to the symbolism of bones not only in folktales, but also in modern cremation narratives. M. Kaplanoglou examined thoroughly the conception of fantasy (of myths, folktales etc) in the period of Greek Enlightenment.

The Conference drew to a close with two presentations: the *Catalogue of Greek Magic Folktales,* which has been published in 2012 by Academia Scientiarum Fennica, in Folklore Fellows Communications. This work is a part of eminent Greek folklorist's Georgios Megas *Catalogue of Greek Folktales*, elaborated and enriched with commentaries by a team of researchers (Angelopoulos, Brouskou, Kaplanoglou, Katrinaki). The second presentation concerned the activity of The European Research Group for Oral Narratives, founded in 2003. The Group is constituted of specialists on oral Literature and especially on European Folktales.

* * *

«L'estudi del folklore: teoria, història, arxius». Congrés internacional en homenatge a Josep M. Pujol. Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili. Tarragona, 20 i 21 de juny de 2013.

L'estudi del folklore: teoria, història, arxius

Montserrat Palau Vergés
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

Un dels camps en què va excel·lir i va crear mestratge Josep Maria Pujol, que va morir malauradament el 26 d'agost de 2012 als 65 anys, fou en el de l'estudi del folklore com a disciplina acadèmica tractada amb rigor científic. Professor de la Universitat Rovira i Virgili durant més de 30 anys, fou l'introductor de diverses assignatures sobre aquest tema des del curs 1979-80 i un dels creadors de l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana (1994). En homenatge seu, Carme Oriol i Emili Samper, al capdavant de l'Arxiu de Folklore, van organitzar un congrés internacional, «L'estudi del folklore: teoria, història, arxius», celebrat a Tarragona els dies 20 i 21 de juny del 2013.

El record de la saviesa del mestre i de la seva calidesa personal van aplegar, al costat de la seva vídua, Montse Planas, un bon nombre de col·legues, estudiants, deixebles, ex-alumnes i amistats. I la participació d'autoritats mundials ben reconegudes en aquest camp, com les de Dan Ben-Amos i Hans-Jörg Uther, amb sentides paraules d'admiració, van reblar la importància del llegat intel·lectual de Josep Maria Pujol. Inaugurat amb la intervenció de les autoritats acadèmiques i de l'organització, el congrés es va dividir en tres àmbits sobre els quals havien versat les seves investigacions: la teoria i història del folklore, la narrativa folklòrica i els arxius i centres de recerca. A més, en les instal·lacions del Paranimf del Rectorat de la Universitat Rovira i Virgili on es celebrava el congrés, s'hi va exhibir l'exposició sobre Josep Maria Pujol i la tipografia –un altre dels seus camps d'estudi en què també va destacar– de l'escola de disseny Eina de Barcelona. I, complementant l'activitat congressual, l'Aula de Cinema de la URV va organitzar un cicle de pel·lícules relacionat amb el tema.

L'esmentat Dan Ben-Amos, professor de la Universitat de Pennsilvània, va obrir la primera sessió amb una magnífica conferència, «One Definition of Folklore: A Personal Narrative», en què va explicar les seves teories que, en el seu moment, a la segona meitat del segle XX, van renovar les definicions i estudi de la matèria i que Josep Maria Pujol va seguir i va introduir i divulgar a casa nostra. La sessió es va completar amb les comunicacions «Danish Folcloristics between Philology and Ethnology», de Michèle Simonsen (Copenhaguen); «Canvia la tecnologia o també canvia el pensament? Indicis de com es transforma la comunicació folklòrica en el trànsit als comportaments tecnològics», de Jaume Ayats (Grup de Recerca Folklòrica d'Osona); «Arxivers, filòlegs o folkloristes: per fer què i amb quines eines?», de Jaume Guiscafrè (Universitat de les Illes Balears); «Les cartes de Walter Anderson a Joan Amades: estudi de la col·laboració entre dos folkloristes coetanis», de Carme Oriol (Universitat Rovira i Virgili); «Rossend Serra i Pagès, mestre de folkloristes: l'epistolari amb les seves alumnes de l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona», de Montserrat Palau (Universitat Rovira i Virgili); i «Rumors i folklore» d'Ignasi Roviró (Grup de Recerca Folklòrica d'Osona).

La tesi de llicenciatura de Josep Maria Pujol sobre la catalogació de les rondalles catalanes és una obra de referència internacional, així com altres treballs posteriors d'estudi i catalogació. Per això, la segona sessió del congrés es va dedicar a la «narrativa folklòrica», concretament a les rondalles i llegendes. El director de l'Enzyklopädie des Märchens (Göttingen, Alemanya) i responsable de la darrera revisió del catàleg internacional de tipus rondallístics *The Types of International Folktales*,[2] Hans-Jörg Uther, va obrir la sessió amb la conferència «Classifying Tales. Remarks Concerning Indexes and Systems of Classification». El Dr. Uther, va dissertar sobre els sistemes de classificació de les rondalles amb especial esment de les catalanes. La sessió va seguir amb la presentació de les comunicacions «Spinners and spinning in folktale versions from the Aegean Islands», de Marianthi Kaplanoglou (Universitat d'Atenes); «El llarg camí del 'Mal caçador'», de Josefina Roma (Universitat de Barcelona); «Variacions sobre les bruixes» d'Emili Samper (Universitat Rovira i Virgili); «Les llegendes sobre la Nativitat a la tradició catalana», de Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears); i «Estudi i edició de tres versions inèdites de *La Ventafocs* (ATU 480+510A) recollides per Adelaida Ferré i Gomis», de Laura Villalba (Universitat Rovira i Virgili).

Coneixedor i avalador de les noves tecnologies, Josep Maria Pujol impulsà també diversos projectes sobre eines de recerca, catalogació i divulgació a través de la creació, des de l'Arxiu de Folklore de la URV, de diverses bases de dades, entre les quals destaquen, per la seva importància, BiblioFolk: Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana i RondCat: Cercador de la rondalla catalana.[3] En conseqüència, la darrera sessió del congrés fou dedicada a «Arxius i centres de recerca» i s'inicià amb la ponència de Christine Shojaei Kawan, «Books, Files, Slips, Clippings, Copies...: in short the Stuff with Makes and Handbook. The Enzyklopädie of the Folktale, its Library and Archives». La redactora de l'*Enzyklopädie des Märchens* va analitzar el recorregut històric d'aquest treball internacional de recerca folklòrica. Van seguir les comunicacions «An Ocean of Stories: The Portuguese Archives of Folktales and Legends», de Paulo Correia (Centro de Estudos Ataíde Oliveira); «El Grup de Recerca Folklòrica: recerques i arxius», de Xavier Roviró (Grup de Recerca Folklòrica d'Osona); i «L'Arxiu de Folklore de la URV i els seus recursos en línia», de Carme Oriol i Emili Samper (Universitat Rovira i Virgili).

Foren tres dies amb el record ben viu de Josep Maria Pujol, de la seva elegància, educació, generositat, sentit de l'humor i, sobretot, de la seva saviesa i coneixements. I van servir també per recuperar la seva obra sempre vigent, fer-ne divulgació i seguir el seu mestratge en aquest camp.

---

2. Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

3. Consultables en línia a <http://bibliofolk.arxiudefolklore.cat> i <http://www.sre.urv.cat/rondcat>, respectivament.

Normes per a la tramesa i publicació d'originals

La revista *Estudis de Literatura Oral Popular* publica aportacions científiques originals. El Comitè Científic, amb l'assistència del Consell de Redacció i d'especialistes aliens a la Universitat Rovira i Virgili, valora els originals entregats i aprova la conveniència o no de la seva publicació.

Els treballs han de complir les normes següents per a la seva publicació:

1. Llengua

Els articles poden estar escrits en català, anglès, aragonès, castellà, francès, gallec, italià, occità i portuguès.

2. Extensió

(a) articles: 8.000 paraules, incloent bibliografia, annexos i figures (gràfics, fotografies, mapes, etc.); en l'apartat Dossier monogràfic els coordinadors poden establir extensions diferents;

(b) notícies: 1.000 paraules;

(c) ressenyes: 3.000 paraules;

3. Títol i autoria

(a) títol inicial (en lletra Times New Roman (TNR), mida 14, en negreta i centrat);

(b) nom i cognoms de l'autor o autors (en cursiva), nom de la institució a la que pertanyen i adreça de correu electrònic (en lletra TNR, mida 12, centrada).

4. Resums i paraules clau

(a) resum, en l'idioma original del text i en anglès, de 200 paraules, que mostri els continguts i els resultats del treball (en lletra TNR, mida 10, en cursiva, alineat a la dreta i a l'esquerra i interlineat senzill);

(b) cinc paraules clau en l'idioma original del text i en anglès per facilitar la indexació de l'article (en lletra TNR, mida 10, en cursiva, alineat a la dreta i a l'esquerra i interlineat senzill);

5. Format i tipografia:

(a) configuració de la pàgina: DIN A4 (21 x 29,7 cm) amb tots els marges de 2,5 cm;

(b) el cos del text ha d'estar escrit en lletra TNR, mida 12, alineat a la dreta i a l'esquerra i amb un interlineat d'1,5 línies;

(c) els títols de les seccions i subseccions han d'anar numerats (1, 2, 2.1, etc.), han d'estar escrits en lletra TNR, mida 12 i en negreta.

(d) les notes també han d'estar escrites en lletra TNR, però amb mida 10 i interlineat senzill;

(e) els paràgrafs s'espaiaran i s'introduirà un sagnat de 0,5 cm. a l'inici, excepte en el primer paràgraf de cada secció, que no tindrà sagnat;

(f) les pàgines han d'anar numerades i incloure les notes al peu de cada pàgina i les referències bibliogràfiques al final del text;

(g) es faran servir les cometes angulars, del tipus « ».

6. Cites

(a) totes les cites, directes o indirectes, han de remetre a la bibliografia final.

(b) les cites textuals inferiors a quatre línies aniran en el cos de text, en lletra rodona i entre cometes; si són més de quatre línies, aniran com a paràgraf a part, en lletra rodona i sense cometes, amb un cos de lletra TNR 10, interlineat senzill i un sagnat d'1 cm.

7. Referències bibliogràfiques

(a) per a les citacions en el cos del text, s'usarà el sistema autor-data, amb el primer cognom de l'autor (dins o fora del parèntesi) seguit de la data i, després de dos punts, el número de la pàgina citada o l'interval de pàgines: (Cognom data: pàgina), (Cognom data), Cognom (data: pàgina).

(b) només s'usarà el segon cognom quan a la bibliografia hi aparegui més d'un amb el mateix cognom;

(c) en el cas de fer referència a més d'una obra del mateix autor i any, s'usaran lletres en minúscula després de la data;

(d) si l'obra té més d'un autor (fins a tres), se separaran els noms mitjançant punt i coma. A partir de quatre autors només s'inclourà el primer seguit de *et alii*.

(e) les referències bibliogràfiques apareixeran ordenades alfabèticament al final, amb el text justificat i sagnia francesa d'1 cm. Per norma general, el cognom de l'autor s'escriurà en versaletes. Les referències s'adaptaran als exemples següents:

i) Llibres: Cognom, Nom (any): *Títol*. Col·lecció. Lloc d'edició: Editorial.

Exemple: Oriol, Carme; Josep M. Pujol (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

ii) Capítols o apartats de llibres: Cognom, Nom (any): «Títol del capítol». Dins Nom Cognom (ed.): *Títol del llibre.* Lloc d'edició: Editorial, p. x-y.

Exemple: Dégh, Linda (1972): «Folk narrative». Dins Richard M. Dorson (ed.): *Folklore and folklife. An introduction.* Chicago/London: The University of Chicago Press, p. 54-83.

iii) Articles en revistes o publicacions periòdiques: Cognom, Nom (any): «Títol de l'article». *Títol de la Revista* núm. x (data): y-z.

Exemple: Pujol, Josep M. (1994): «Variacions sobre el diable». *Revista d'etnologia de Catalunya* núm. 4 (febrer 1994): 44-57.

iv) En els documents que es poden trobar a Internet, s'haurà d'indicar, a més de la citació correcta, l'adreça sencera i la darrera data d'accés.

Exemple: *RondCat: cercador de la rondalla catalana.* Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [data de consulta: novembre de 2011].

8. Il·lustracions

Si l'article conté il·lustracions, aquestes s'han de lliurar de manera independent i han de tenir la qualitat suficient per a ser reproduïdes. Poden enviar-se en suport informàtic, en els formats més usuals (preferentment .jpg) i s'haurà d'indicar on posar-les.

9. Sistema de selecció

Els articles rebuts que compleixin les normes assenyalades seran informats anònimament per dos avaluadors i, en un termini màxim de tres mesos, es comunicarà als autors l'acceptació o no de l'original. Ambdós informes hauran de ser positius per tal que l'article sigui publicat; si un no ho fos, s'enviarà el text a un tercer avaluador, el dictamen del qual serà decisiu.

10. Condicions d'edició

Tot article que no acompleixi els requisits de format, de presentació, contingut, termini o adequació i correcció lingüística, serà retornat al seu autor. La publicació a la revista no dóna dret a cap mena de remuneració.

11. Responsabilitat i acceptació per part dels autors

L'autor és l'únic responsable del contingut de l'article. La presentació d'un original a la revista *Estudis de Literatura Oral Popular* comporta l'acceptació de totes aquestes normes per part de l'autor.

12. Difusió

La revista es difon a través d'Internet sota llicència Creative Commons i en format paper amb impressió per comanda.

13. Enviament d'originals

S'enviaran en suport informàtic, preferiblement en format Word (.doc), a través de correu electrònic, o bé en format paper i electrònic a:

Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
Universitat Rovira i Virgili
Avinguda de Catalunya, 35
43002 Tarragona
folk@urv.cat

Guidelines for authors

The journal *Studies in Oral Folk Literature* publishes original scientific papers. The Scientific Committee, with the assistance of the Editorial Board and specialists from outside the Universitat Rovira i Virgili, assesses the papers submitted and decides whether or not they are suitable for publication.

If they are to be published, the papers must conform to the following guidelines:

1. Language

The papers can be written in Catalan, Aragonese, English, French, Galician, Italian, Occitan, Portuguese or Spanish.

2. Length

(a) Articles: 8,000 words, including bibliography, annexes and figures (graphics, photographs, maps, etc.). The coordinators may allow different lengths in the monographic section.

(b) Notes: 1,000 words.

(c) Reviews: 3,000 words.

3. Title and name of author

(a) Initial title (14-point Times New Roman [TNR] font, bold and centred).

(b) Name and surnames of the author or authors (in italics), name of the institution to which they are affiliated and e-mail address (in 12-point TNR font and centred).

4. Abstracts and key words

(a) Abstracts should be in the same language as the text and in English, 200 words long, and reveal the content and the results of the work (in 10-point TNR font, in italics, justified left and right, and single-spaced.

(b) Five key words in the same language as the text and in English to make it easier to index the paper (in 10-point TNR font, italics, justified left and right and single-spaced).

5. Format and typography

(a) Configuration of the page: DIN A4 (21 x 29.7 cm) with 2.5 cm margins.

(b) The body of the text must be written in 12-point TNR font, justified left and right with 1.5 line spacing.

(c) The headings of all sections and subsections must be numbered (1, 2, 2.1, etc.), and written in 12-point, bold TNR font.

(d) Notes should also be written in TNR font, but 10 point and single-spaced.

(e) Paragraphs should be blocked and the first line indented by 0.5 cm, except in the first paragraph of each section, which will not be indented.

(f) The pages must be numbered and include the notes at the foot of each page and the bibliographical references at the end of the text.

(g) All originals presented in Romance languages should use angle quotes (« »).

6. Quotes

(a) Every quote, direct or indirect, will reappear in the final bibliography.

(b) Quotes that are less than four lines long need to be incorporated into the text, in round type and enclosed in quotation marks; if they are more than four lines long, they must be set off as a different paragraph, in round type and without quotation marks, in 10-point TNR font, single-spaced and indented by 1 cm.

7. Bibliographical references

(a) For quotes in the body of the text, use the author-date system, with the first surname of the author (before or inside the bracket) followed by the date, a colon and the number of the page (or page range) cited: (Surname date: page), (Surname date), Surname (date: page).

(b) The second surname will only be mentioned if there is more than one author in the bibliography with the same surname.

(c) Should references be made to more than one work by the same author from the same year, lower case letters will be placed after the date.

(d) If a work has more then one and up to three authors, the names will be separated with a semicolon. If there are four or more authors, only the first name will be mentioned followed by *et alii*.

(e) The bibliographical references will be put in alphabetical order at the end, the text must be justified and hanging indented (1 cm.). As a general rule, the author's surname will be in small capitals. The bibliographical references must follow the examples below:

i) Books: Surname, Name (year): *Title*. Collection. Place of publication: Publisher.

Example: Oriol, Carme; Josep M. Pujol (2008): *Index of Catalan Folktales.* Folklore Fellows' Communications 294. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

ii) Chapters or book sections: Surname, Name (year): «Title of the chapter». In Name Surname (ed.): *Title of the book.* Place of publication: Publishers, p. x-y.

Example: Dégh, Linda (1972): «Folk narrative». In Richard M. Dorson (ed.): *Folklore and folklife. An introduction.* Chicago/London: The University of Chicago Press, p. 54-83.

iii) Articles in journals or periodicals: Surname, Name (year): «Title of the article». *Title of the Journal* no. x (date): y-z.

Example: Pujol, Josep M. (1994): «Variacions sobre el diable». *Revista d'etnologia de Catalunya* no. 4 (February 1994): 44-57.

iv) For documents that can be found on Internet, as well as the correct citation , give the full address and the last date of access.

Example: *RondCat: Catalan Folk Tales Search Engine.* Folklore Archive. Department of Catalan Studies of the Universitat Rovira i Virgili <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [last access: November 2011].

8. Illustrations

If an article contains illustrations, they should be submitted separately and must be of sufficient quality to be printed. The can be submitted in the most common electronic formats (preferably .jpg) and instructions about where they are to appear must be given.

9. Selection process

The papers submitted that follow the guidelines described above will be reviewed anonymously by two reviewers and, within a maximum of three months, authors will be told whether their papers have been accepted for publication or not. Both of the reviewers' reports must be favourable if the paper is to be published; if one of the reviews is not favourable, the text will be sent to a third reviewer, whose decision will be final.

10. Conditions of publication

All papers that do not comply with the requirements of format, presentation, content, deadlines or appropriateness or accuracy of language will be returned to their authors. Publication in the journal does not involve any form of remuneration.

11. Responsibility of the authors

The authors are exclusively responsible for the content of the article. Submitting an original paper to the journal *Studies in Oral Folk Literature* means that authors must accept all these requirements.

12. Publication

The journal is published online under a Creative Commons licence and will be printed on demand.

13. Submission of originals

All originals must be sent in electronic format, preferably Word (.doc), by e-mail, or in electronic and paper format to the following address:

Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
Universitat Rovira i Virgili
Avinguda Catalunya, 35
43002 Tarragona
folk@urv.cat

Estudis de Literatura Oral Popular
Studies in Oral Folk Literature
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Informació del subscriptor

Nom: ....
Cognoms: ....
Institució: .... CIF: ....
Direcció: ....
Població: .... Província: ....
Codi postal: .... País: ....
Adreça electrònica: ....
Telèfon: ....

Data: .... Signatura: ....

Subscripció
☐ Tarifa bianual (2 números): 20 €

Números solts
Preu per exemplar: 12 €
Indiqueu els números: ....

Modalitat de pagament
Transferència al número de compte del banc BSCH
C/C 0049 1877 49 2910661321AL
IBAN: ES64 0049 1877 49 2910661321
SWIFT: BSCHESMMXXX

☞ Per a formalitzar la subscripció cal enviar una còpia digitalitzada de la butlleta amb les dades correctament introduïdes i una còpia del justificant de la transferència bancària a l'adreça de correu electrònic següent: folk@urv.cat

Al voltant de les rondalles: les formes breus de la narrativa oral

La classificació de les formes breus de la narrativa oral planteja una sèrie de dificultats tant per la seva forma com pel seu contingut. Per la seva proximitat al gènere rondallístic, el sistema internacional de referència de catalogació de tipus rondallístics d'Aarne-Thompson-Uther pot ser un bon punt de partida que els investigadors poden utilitzar per a classificar els materials d'aquests gèneres breus. Però precisament per la mateixa naturalesa dels relats i del propi catàleg, el sistema de tipus rondallístics no és prou efectiu en tots els casos. Aquest número de la revista està dedicat a l'estudi dels gèneres propers a la rondalla amb la voluntat de contribuir al progrés de la recerca sobre el tema.

The Folktales: Short Forms of Oral Narratives

Classifying short forms of oral narratives presents challenges in terms of both form and content. Because of their proximity to the genre of folktales, the Aarne-Thompson-Uther international system for classifying folktales may be a good starting point for researchers to classify the materials belonging to these brief genres. But the very nature of the tales and the catalogue itself means that the tale-type system is not sufficiently effective in all cases. In an attempt to help advance research in this field, this issue of the journal is dedicated to the study of these genres that are so closely related to the folktale.



http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop ISSN: 2014-7996